

(क) नवीन

१. वर्तमान हिन्दी-प्रकरण, [भी समर्पक शुद्ध-रस-९० ... १
२. आधुनिक गद्य-साहित्य एवं शीतियों का विकास, [भी-
काकना तथा शुद्ध रस-९० ... ४१
३. वर्तमान हिन्दी-कविता का विकास, [भी विकास-हिन्द
मिह रस-९० ... ६३
४. मैथिली द्वारा गुण और उनके कारण, [भी कृष्ण
रस बी-९० ... १०३
५. हिन्दी-साहित्य में प्रेमचन्द का स्थान, [भी गुरु रस
बी-९० ... १३१

(ख) प्राचीन

६. मन्ददास वृत्त रासपञ्चाश्यायी और समरतीत,
[भीमवी चन्द्रावती त्रिपटी रस-९० ... १७५
७. हिन्दी-साहित्य की विचार-धारा का आदि युग,
[भी समर्पक शुद्ध बी-९० ... १९५
८. तुलसीदास पर उनके समकालीन कवियों का प्रभाव,
[भी मगधनी चरण रस बी-९० ... २१७
९. दत्तिल जातिवों के द्वारा हिन्दी-साहित्य की सेवा,
[भी दीनदयाल गुप्त बी-९० ... २५१



परिचय

विश्वविद्यालय के हिन्दी-परिषद् की स्थापना सन् १९२२ में हुई। परिषद् का उद्देश व्याख्यान, साहित्यानुशीलन, पाद-शाद तथा हिन्दी भाषा के ग्रंथों के प्रकाशन द्वारा मुख्यतया विश्व-विद्यालय के विद्यार्थियों में हिन्दी भाषा तथा साहित्य के प्रति बढ़ाना और हिन्दी में खोज तथा स्वतन्त्र रचना विषयक साह का प्रचार करना रहा है। अपने उद्देश की पूर्ति के लिये परिषद् क्या करता रहा है इसका विस्तृत वर्णन करना यहाँ संभव नहीं है, किन्तु तो भी इतना उल्लेख कर देना अनुचित न होगा कि प्रतिवर्ष अनेक पादविवाद, कवि सम्मेलन, निबन्ध रचना आदि की प्रतियोगिताओं तथा पुरस्कारों का आयोजन करके विश्वविद्यालय के 'अंग्रेज़ी' छात्रावरण में इसने मातृभाषा हिन्दी के लिये आदर, सहानुभूति, तथा अनुराग के उत्पन्न करने में बहुत सफलता पहुँचाई है। परिषद् के 'कदम' कितने अच्छे रहे यह भीसे प्रकट है कि दो वर्ष के भीतर ही सन् १९२४ में हिन्दी भाषा तथा साहित्य के विधिवत् अध्ययन तथा खोज के लिये विश्व-विद्यालय में हिन्दी विभाग स्थापित हो गया।

विश्वविद्यालय के प्रमुख, पूज्यपाद गुरुधर महामहोपाध्याय सर गंगानाथ झा एम० ए० डी० लिट०, एल एल० डी० ने सन् १९२६ में यह इच्छा प्रकट की कि विश्वविद्यालय की प्रत्येक शाखा में पादविवाद, तथा व्याख्यान आदि के साथ ही साथ स्थायी

हित की दृष्टि में मौलिक नियम्य-ग्यना प
 जाये । हिन्दी परिषद् ने गुरुग्व ही इस च
 रूप में परिणत करना प्रारम्भ कर दिया ।
 वर्षों (१९२१-२८ में) परिषद् में गये गये
 समग्र माय है । हिन्दी प्रेमी जनता के जि
 हितकर समझ कर परिषद् ने इन्हें पुस्तक
 का मादस किया है । इस तरह के भात
 संग्रह हिन्दी में बहुत कम हैं ।

प्रारम्भ के पाँच नियंघ हिन्दी-साहित्य
 से संघंघ रखते हैं तथा शेष चार प्राचीन स
 वाले हैं । नियंघों में प्रकट किये गये विचार
 हैं । परिषद् में इनके पदे जाने के समय
 भली प्रकार विचार परिषर्तन होता रहा
 है कि नियंघों की शैली में भी प्रत्येक लेख
 है । सब को एक सचि में ढालने से उन
 जाती । उदाहरणार्थ "आधुनिक हिन्दी
 शताब्दी के रीति-शास्त्र के प्रेमी एक प्रज्ञा
 दार खड़ी बोली का आवास मिलता है,

बंधों में भी शैली का व्यक्तित्व है, जिससे यह संग्रह शैली की दृष्टि से भी अत्यन्त आकर्षक तथा महत्वपूर्ण हो गया है।

स्थानाभाष तथा अन्य कई कठिनाइयों के कारण कई अच्छे बंध इस संग्रह में नहीं दिये जा सके। ऐसे नियंधों तथा लेखकों नाम सूचनार्थ नीचे दिये जाते हैं :—

१. रस तथा उसका आस्वादन—श्री गणेशप्रसाद शर्मा
एम० ए०
 २. हिन्दी में हास्यरस—श्री सिद्धनाथ चौधे बी० ए०
 ३. अन्तीसवीं शताब्दी के हिन्दी नाटक—श्री चन्द्रावती त्रिपाठी
एम० ए०
 ४. विद्यापति तथा उनकी पदावली—श्रीरामधर दुबे बी० ए०
पल० पल० बी०
 ५. सुरदास तथा नन्ददास की रसपंचाध्यायी और भ्रमरगीत
श्री दीनदयाल गुप्त एम० ए०
 ६. तुलसीदास और सुरदास के गीतिकाव्य—श्री छंगाजाल
मालवी, एम० ए०
 ७. महात्मा तुलसीदास की कविता पर तत्कालीन परिस्थितियों
का प्रभाव—श्रीरामकुमार वर्मा बी० ए०
- श्री लाला रामनारायण लाल जी के सुपुत्र बा० बेनी प्रसाद जी प्रमोद एम० ए०, पल पल० बी० इस निबंधावली को अपने यहाँ प्रकाशित करने का तुरन्त तैयार हो गये, अतः परिपक्व इस

प्रोत्साहन देने के लिये उनका आभारी है। इन निबंधों की
 की देखभाल श्रीरामशंकर शुक्ल एम० ए० ने की है अतः
 विशेष धन्यवाद के पात्र हैं। अन्त में मुझे केवल यही कहना
 कि यदि हिन्दी प्रेमियों ने प्रयाग विश्वविद्यालय हिन्दी-परिषद् के
 इस निबंधावली को अपनाया, तो परिषद् प्रायः प्रतिवर्ष इस प्रकार
 के शौचक तथा हितकर निबंधों के संग्रह को हिन्दी जनता के समुप
 रखने का उद्योग करता रहेगा, क्योंकि निबंध-पाठ अब हमारे
 दूरदर्शी पूज्य पापसर्वासजर महोदय के मार्गप्रदर्शन से हिन्दी
 परिषद् के स्थायी कार्यों में से एक मुख्य कार्य हो गया है।

धीरेन्द्र वर्मा
 सभापति हिन्दी परिषद्

विश्वविद्यालय, प्रयाग ।
 १. १. १९२६.

परिषद्-निबन्धावली

वर्तमान-हिन्दी-पंचरत्न

[खेलाक—पं० रामगुप्त गुप्त, एम० ए०]

काव्य, साहित्य का एक मुख्यातिमुख्य अंग है। बिना काव्य के साहित्य का कलेवर सरस मानस से विहीन होकर केवल एक नीरस नर-कंकाल के समान ही प्रतीत होता है। मानव-मानस तो इस से सरस होता ही है, मस्तिष्क को भी इसकी मंद, मोहिनी, मधु एवं मीठी सुरभि से सुख तथा शान्ति की प्राप्ति होती है। कविता, सच पूछिये तो, भाषा की आत्मा ही है। इसी के प्रकाश से भाषा तथा साहित्य का विशद विकास विस्तारित होता है। उनकी कीर्ति-कौमुदी इसीकी जलित कला से कलित हो चारों ओर निखर निखर कर बिखर जाती है। फलतः इससे यह सरलतया सिद्ध होता है कि उस काव्यकला का कलाधर रूपी कवि भाषा और उसके साहित्याभ्यार में बहुत ऊँचा स्थान रखता है। कविता-कामिनी-कान्त होकर, कवि, भाषा भाव एवं रसादि के धातुर्य-भाधुर्य तथा सौंदर्य का एक नायक और अधिपति होता

परिन्द-नियन्धावली

। प्रकृति का वह अनुरक्त भक्त है, प्रेम का वह पुतारी है।
सचिदानन्द (सत्य, ज्ञान, और आनन्द की पूर्णावधि रूपी प्रज्ञा) का
वह उपासक तथा पंचशायी का सदा सेवक है। धर्म, कर्म के मंत्र
का प्रकाशक बनकर वह मानव-मानस का नेदी नेता भी हो उठा
है। अतः देश, काल तथा परिस्थिति का पठन-पाठन करना उस
मुख्य कर्तव्य है। इसी प्रकार के कवि सदा उपासन पर आस
होते हैं और उनकी गणना रत्नों में की जाती है।

साम्प्रतं हमारे सम्मुख हमारी हिन्दी भाषा के "नव रत्न"
चमक दमक रहे हैं, किन्तु वे विशेषतया प्राचीन भाषा (मगध, मल्ल,
तथा अथर्व) रूपी रत्नाकर के ही रत्न हैं। वे इस असार संसार में
अब नहीं रहे, हाँ, केवल उनकी प्रतिभा ही हमारे सम्मुख कविता
कौमुदी के रूप में शेष रह गई है, वे रत्न बहुत समय पूर्व के हैं। इस
वर्तमान समय में भाषा-रत्नाकर ने कुछ दूसरे खिर रत्न निकाल
कर भारत की साहित्यधरा को सत्यतः बहुव्यस बना दिया है।
रत्नों में नवीन ग्यारो और परम्परायी प्रतिभा प्रतिभात होती
ये रत्न संख्या में पाँच ही हैं। हम यहाँ इन्हीं नवीन पंच-रत्नों
परख करने का प्रयास करेंगे। किन्तु इसके पूर्व हम यह कह
सर्वथा उचित समझते हैं कि देश, काल तथा परिस्थिति में, जि
बहुत बड़ा प्रभाव भाषा तथा भाषों पर पड़ता है, विशेष परि
हो गया है। आधुनिक समय, समाज तथा भाषा और प्र
हो भाषा में बहुत विशाल परिवर्तन हो ग

वर्तमान-हिन्दी-पंचरत्न

कविता-क्षेत्र तथा उसके कवि रूपकों में भी उसका पूर्ण प्रभाव प्रत्यक्ष रूप से प्रकट हो रहा है। यह एक स्वयंसिद्ध हो सी है कि सामाजिक, सामयिक, तथा नैतिकादिक आन्दोलनों एवं क्रान्तियों के साथ ही साथ भाषा तथा मनुष्यों के भावों में भी बड़ा हेर फेर हो जाता है। कवि और कविता दोनों ही भाषा तथा भावों पर ही सब प्रकार समाधारित हैं, वे उनसे पृथक् होकर कदापि नहीं जा सकते, परन्तु उन्हीं पर पूर्णतया निर्भर रहते हैं। हाँ, यह अवश्य होता है कि वे अपना मार्ग पूर्ववर्ती मार्ग से मिलता जुलता हुआ ही रखते हैं, अपितु वे या तो उसे पूर्णरूप से नया ही कर लेते हैं, या प्राचीन मार्ग अथवा प्रणाली में आवश्यक एवं समयानुकूल समुचित सुधार ही कर लेते हैं, फलतः साहित्यिक क्षेत्र में प्रायः दो या अधिक पद्धतियाँ एवं शैलियाँ निकल पड़ती हैं। कुछ सज्जन एक का, तो कुछ दूसरी का अनुसरण एवं ग्रहण कर लेते हैं। साथ ही कुछ दोनों ही का अनुभव किया करते हैं। ठीक यही दशा हमारे वर्तमान काव्य, कवियों तथा समस्त साहित्य-सेवियों की हो रही है। पुरानी परिपाटी में कुछ आवश्यक तथा उपयुक्त सम्यिक सुधार हाँगये हैं, कुछ नयी परिपाटियाँ भी चल ही हुई हैं तथा कुछ पुरानी प्रणालियाँ अभी तक ज्यों की त्यों चली जा रही हैं।

हमारी भाषा, हमारा समाज, हमारे भावों, आचारों, विचारों या व्यवहारों आदि पर दूसरे भाषाओं, दूसरे समाजों, दूसरे आचारों, विचारों तथा व्यवहारों का बहुत बड़ा प्रभाव पड़

हुता है, तथा उसे हमें हमारा सम्बन्ध दुनोपं के सा-
था है हमें ही हमें हम पर उनका प्रभाव और जो सा-
था है। हम इसे जानने और मानते हो है कि हमारे में
पर दुनोपं-मानों का पक्ष प्रभाव पड़ चुका है, पर फ-
रकर रहे है कि हमारी सम्बन्ध-संज्ञा के वद जाने से हम
तथा अन्य विवेचनों का प्रभाव प्रतिदिन होता और निर-
पक्षता का था है।

जरी कारण है कि हमारी बहुत सी बातें हैं।
परिचय हो गया है तथा हमारी और होता आ पाती है
में हमारी भाषा, हमारे भाष तथा हमारी कर्मा है
एक सचनी है। अथवा ही उसमें परिचय होका
हम देख भी रहे है कि उसमें पक्ष परिचय प्र-
नी था है।

वह भी सत्य विद तथा एक प्रत्यक्ष बात है
जाने-लेने तथा परिस्थितियों में परिचयों के लेने।
खड़ी बोली तथा उसके गद्य का विरुद्ध विचार हुआ
अप और उसके पद्य का पद नोंचे निर पद्य है।
कि रा पुन प्रधानतः खड़ी बोली के गद्य का ही उ-
के रद का वह समय और वह महत्व रख था
जो-ही का पद्यमान अब उठ रहा है पद्य
जहाँ, प्राधान्य है

रही है, यज्ञभाषा के गद्य तथा पद्य का सुरीला एवं रसीला गान मृदु और मंद होने के कारण सुनाई ही नहीं पड़ता। केवल कुछ ही मधुर सौंदर्य के प्रेमी, तथा प्राचीन नीति-रीति के नेमी रसिक सज्जन उसके राग में अनुरक्त हैं, साधारणतया तो सब लोग उससे विरक्त हो दिखलाई देते हैं।

खड़ी बोली और यज्ञभाषा की तुलना करना हमें यहाँ अभ्युद्य नहीं, तथापि हम यहाँ पर इतना अवश्य कह देना चाहते हैं कि यज्ञभाषा में जैसा माधुर्य है वैसा खड़ी बोली में कदापि नहीं, यह न केवल हमारी ही धारणा है परन्तु अनेकानेक विद्वानों एवं साहित्यमर्मज्ञों का भी यही मत एवं विचार है*। यज्ञभाषा में एक सरस स्यामाविक एवं सरल धारावाहिक्ता, है वह खड़ी बोली में नहीं मिलनी, यही उसके ऐसे मोहन मंत्र हैं जो प्रत्येक रसिक हृदय को अपनी ओर आकृष्ट कर उसे यज्ञभाषा का प्रेमी और नेमी बना लेते हैं। इन्हीं के कारण आज भी कुछ कविरत्न तथा सरसता के शायद प्रेमी पाठक यज्ञभाषा ही में कविता रचते रचाते तथा सुनते सुनाते हैं, और यज्ञभाषा के साहित्य तथा उसकी कविता का पालन-पोषण कर उसकी रक्षा किये चले जा रहे हैं। अब यह भी प्रयत्न हो जाता है कि यज्ञभाषा का पुनरुद्धार तथा कविता में तत्संधार-महार किया जाये, नहीं तो कुछ ही समय पूर्व इसे तो विस्मृति के घंघरूप में डाल देने की ही बात वेग से फैल रही थी और अनर्थ प्रमाण भी प्रयत्नता से हुआ था। बड़े संतोष, प्रसन्नता

* जैसे वं० महाकाव्यरसिक विद्यादि।

एवं गौरव की बात है कि यजमान ने अपनी हम होन, दल
हीन और मलीन दशा में भी कुछ कगिरवा ऐसे उन्नत कर दिये हैं।
जो उनके अंधकार में पड़े हुए गौरव-रत्न को अपनी प्रतिभा की
प्रभा से जगमगा कर उज्ज्वल कर रहे हैं।

हम प्रथम ही कह चुके हैं कि परिवर्तन का नया नर्तन सारे
साहित्य मंच पर हो रहा है, नये नये आचार विचार, नयी नयी
छाज ढाल, नये नये रंग ढंग, नये नये हाथ माथ, नये नये
ध्वनि राग तथा नई नई नीतियों रीतियों के रूप अपना नया
न्यारा कौतुक कर रहे हैं। पत्नी बाली नवीन नटी के रूप
अपनी लज्जित जीला दिखला रही है, और सारा समाज इस
साज सामान पर मंत्रमुग्ध सा हो रहा है, चापें और से बाह
की ध्वनि गूँज रही है। ऐसे समय में, ऐसी दशा तथा ऐसे
समाज के सामने बेचारी यजमान भी मजबूर हो अपने आचारे
विचारों में परिवर्तन कर नये रंग ढंग एवं हाथ भावादि के साथ रंग
मंच पर रस रहस्य का रास रच रही है। क्योंकि यह सिद्धान्त ही
है कि "समय देखि कै इजिये, कुटिल सरल गति आप" अर्थात्
"जैसी देखो गाँव की रीति, तइस उठाओ आपन भीति"।
यह यदि ऐसा न करती तो और करती ही क्या, कहायत ही
कि—“माँझों के साथ न नाचो, तो हिस्सा न पाओ” यिन
किये उसे सुयश रूपी उपहार या कीर्ति का लाभ कदापि न होता
खड़ी बाली ही अपना लेती, और यजमान अपने पुराने ग
गाती और मुँह ही ताकती रहती, हाँ, बड़े भाग्य होते तो कुछ धे

बधा खुवा उसे मिल पाता, प्रथम तो उसे पूछता ही कौन, क्योंकि
 “नये के नौदाम, पुराने के छै” । हाँ इस प्रौढ़ या वृद्धा वज्र-
 भाषा को कुछ पूछ यदि इस समय होती है तो वस्तु इसी कारण
 कि इसमें अनुभव, एवं ज्ञान विशेष है, इसने अपने समय में
 अनेकानेक राज-दरबार किये तथा समासमार्ज देखे हैं, अनेकों
 रसिक सज्जनों की सत्संगति की है, और अनेकों गुणी, हामी
 तथा कला-कुशल धोमानों के यहाँ रमो विरमो है, यदि यह
 बात न होती, यदि इसमें इतना अनुभव एवं ज्ञान न होता तो
 कोई इसकी बात भी न पूछता, मला इसकी खबर इस नवयौवना
 मुग्धा नायिकाद्वयी खड़ी बोली के सामने कौन लेता, हाँ यह
 अवश्य कह सकते हैं कि इस प्रौढ़ा वज्रभाषा की प्रौढ़ा कविता-
 कामिनी को न केवल वही छोड़े से प्रौढ़, वयोवृद्ध, पुराने प्रेमपटु
 सरस सज्जन चाहते और सराहते हैं जो इसके लक्षकपन के प्रेमी
 तथा नेमी हैं और जिन पर इसने प्रथम ही से अपना अधिकार
 जमा रक्खा है, वरन् इस गई गुजरी हालत में भी इसकी
 चातुरी एवं रसनाभाधुरी के बल से बहुतोंरे रसिक नवयुवक भी
 इसकी गली में रस से सिंचकर खिंच आते हैं । अस्तु,

वास्तव में बात यह है कि वज्रभाषा, सरस भावपूर्ण
 मधुर, छोटी और मुक्तक कविता के लिये तथा खड़ी बोली
 मध्यात्मक, सरल एवं लम्बी कविता के लिये अधिक उपयुक्त
 है । शब्दों पर कुतूहलपूर्ण कौतुक तथा चमत्कारपूर्ण चातुर्य
 भाधुर्य के साथ जैसा वज्रभाषा में हुआ है और हो सकता है

धैरा खड़ी बोली में कदापि नहीं० । जितने स्थूल स्थान में बहु-
सा भाषा चतुरता के आचरणान्तर में प्रजमापा में रक्खा जा सक-
ता है उतना तथा उसी प्रकार खड़ी बोली में कदापि नहीं ।
हाँ खड़ी बोली में जिस सुन्दरता के साथ किसी विषय का
नियन्धन हो सकता है उसी सीष्ठय से प्रजमापा में नहीं हो
सकता, यही इन दोनों भाषाओं के कविता-पर्यो में मुख्य
अन्तर दिखाई पड़ता है । यों तो दोनों ही अपने अपने रंग रंग
में अनेखी और चोखी होकर अपने अपने स्थानों एवं माँगों
पर उपयुक्त और मनोरम लगती हैं ।

यह धतजाया ही जा चुका है कि देश, काल, समाज एवं
परिस्थितियों का बड़ा भारी प्रभाव भाषा पर पड़ता है जिससे
उस भाषा के कवि और उनकी कवितायें भी प्रभावित हो जाती
हैं । प्रजमापा के लिये समय व समाज ऐसा ही था कि उसमें
जैसी कविता यनी वैसी ही उस की माँग और आवश्यक-
ता भी थी, किन्तु अब से भारत का अंग्रेजों, उनकी भाषा एवं
सभ्यता आदि से सम्पर्क हुआ और अंग्रेजी शासन का पूर्ण
विस्तार-वृत्त परिवर्धित हुआ तब से अनेकानेक बातों में परिवर्तन हो
गया है तथा हो रहा है । यह किसी से भी छिपा नहीं, कि राष्ट्रीयता
के भाव चारों ओर फैलकर प्रत्येक भारतवासी की रग रग में
होते हुये हृदय में पैठ व बैठ गये हैं, देश-प्रेम तथा स्वतंत्रतासिद्धि,
भारत-भक्ति, और स्वराज्यार्जन आदि के विचार दृढ़ीभूत होकर

चतुर्दिक् फैल गये हैं प्रत्येक मन-मानस में नवीन सभ्यता की जीवन-ज्योति जगमगाने लगी है, सामाजिक और राजनैतिक आन्दोलन प्रतिदिन नये निखले रूपों से हो रहे हैं। धार्मिक भावों की संकीर्णता दूर हो रही है, किन्तु सायद्ही स्वधार्मिक बातों का दृढ़ संकुचित हो रहा है। भक्ति और प्रेम का तिरोभाव तो अवश्य हो गया है यदि इनका अत्यस्ताभाव अभी नहीं हो पाया।

ऐसी दशा में भाषा में भी नव्यालोक की रश्मिमाला फैलायमान हो गई है और यह गद्य शैलियों के रूप में निखर बिखर कर बड़े बेगबल से धारों और चढ़ती बढ़ती जाती है, इसके सामने कविता कला की कौमुदी लीण और मलीन हो रही है, उसकी वह मधुर एवं मोहिनी शीतलता गद्य की गरमी में जीन-यिजीन सी हो रही है, उसकी सुकुमार तंत्री के तारों की झंकारों का मंद, मधुर कलख खड़ी बोली के ढोल रुपी गद्य के घोर नाद के सम्मुख सुनार ही नहीं पड़ता, इस “नझाखाने में तूती की भाषा” सी दशा है। खड़ी बोली की कविता-कामिनी अभी नवपौषना है इसीसे उसमें याज्ञ-चंचलता तथा बेगपूर्ण गहरी गति, तथा उर्मग, नया रंग, नया न्याय ढंग एवं प्रसंग है, उसमें नव जीवन की स्फूर्ति है, उसमें जोश है, नये एक की द्रुतगति से धनूठा भावग है, उसमें उत्साह है, और मान गुमान का गहरा प्रवाह है। अतः उसीकी धारों और आत्र चर्च और अर्चा होती है।

इस आधुनिक काल में यह पुराने राग को त्याग कर अपनी नयी तान तान रही है। उसकी संवीन लक्षियों में तथा उसकी

कविता-कड़ियों में राष्ट्रीयता, आतीयता, स्वदेशानुरक्ति तथा हिन्दी-हिन्दू-हिन्द की भक्ति बड़ी शक्ति के साथ उमड़ उमड़ कर उद्वेलित हो रही है। वह अपने गानों की तानों को बड़ी दूर तक खींच ले जाती है। उसमें हाव भाव की कोमल कला भला कहाँ से मिले, उसमें तो चांचल्यपूर्ण बाल्यकाल का खिलवाड़ और अनियंत्रित उच्छ्वस्नता अभी तक बनी ही हुई है, यह नवोत्कर्ष से जीसी मन में मौज उठती है बक जातो है। बात यह है कि वह जानती है कि सभी फल मारेंगे और उसकी चाहना एवं सहायना करेंगे क्योंकि उसका आर्तक ही जमा हुआ है। वह सेपियों की प्यारी साहाय्यदुजारी है, उसे कौन ऐसा दुष्ट होगा जो शर फरेगा और सभी रोपी समाज का दोषी बन कर फटकार सुनेगा।

हाँ एक बात अवश्य है कि गरी बोली की कविताकामिनी कुछ गुणगनों के समाज में लज्जापत्र कहीं कभी अपनी यह सब बातें छिड़ कर उचित पथ पर पथाधिधि चलती है और नीति रीति का नहीं तोड़ती-मरोड़ती। उनके सामुह्य और उगकी देल-रोल में हमका गान अवश्य कुछ अच्छा होता है, वे हरे अच्छी गति व गति देकर कति से बचने का उपदेश भी देते हैं। उन्हीं के सुभाषण कलामतों से हमका कलेवर कमनीय किया जा रहा है और उन्हीं . . . हमका संस्कार एवं सुधार भी हो रहा है। अस्तु, ये कहिये । उम प्रकार साम्जन्य प्रजगता की कविता के पास कुछ अनूठे . अनूठे रस हैं उमी प्रकार गरी बोली के भी पास कुछ अनूठे

बोले तथा नये निराले रत्न हैं जिनसे उसकी महत्ता की सत्ता साक्षात् रूप से प्रदर्शित हो रही है।

हम अब इन दोनों के रत्नों को ले कर एक एक की पृथक् पृथक् आलोचना करेंगे, हाँ, स्थान एवं समय के अभाव से उसके बहुत विशद रूप न दे सकेंगे। आवश्यक गुणों का दिखलाना जो अनिवार्य ही है अथवा न भूलेंगे। इसके पूर्व कि हम अपने पाँचों रत्नों की समालोचना एवं विवेचना करें हमें यह उचित जग पड़ता है कि हम समालोचना का रूप एवं उसकी रीति-नीति दिखला दें और यह भी बता दें कि हम किन किन जगहों और गुणों को देख कर किसी को कवि-रत्न कह सकते हैं। जब तक हम ऐसा न कर लें तब तक आगे बढ़ना सर्वथा अनुचित ही सा है।

समालोचना का अर्थ है सम्यक् प्रकार से किसी की आलोचना अर्थात् देखभाल करना। कविता की समालोचना से मुख्य तात्पर्य यह है कि कविता का क्या भाव है, उसका कौन अर्थ स्पष्ट तथा कौन जह्य और कौन सूच्य एवं अनित है। उसमें कौन सा रस है, कौन व क्या मूढार्थ उसमें व्यंजित किया गया है। कवि का क्या मुख्य प्रयोजन या तात्पर्य है और उसे वह कितनी दूर और कहाँ तक कैसे दृंग से व्यक्त कर सका है, उसके हार्दिक विचार कहाँ तक, और कैसे सुदृंग से सजीव भाषा में समनुवादित हुए हैं। कवि की वर्णन या प्रकाशन शैली कैसी है। भाषा किस प्रकार की है, उसमें काफी झोर है या नहीं, उसके भाषों में लिये गए सर्वथा उपयुक्त है या नहीं, उसमें शिथिलता, नीरसता अदि-

लता तथा अव्यावहारिकतादि के दोष तो नहीं हैं। वाक्य-विन्यास और शब्द-संगठन किस प्रकार का है। असम्बद्धता तथा व्याकरण की धुटियाँ तो उसमें नहीं हैं, निरर्थक शब्द तो नहीं प्रयुक्त हुये। बेमेल धिसेधिसाये तथा गढ़े हुये शब्दों की तो भरमार नहीं है। व्यर्थ के शब्द तो नहीं हैं, वाक्य ऐसे तो नहीं हैं जिनका व्यवहार एवं प्रयोग सर्वमान्य न हो, मुहाबिरे चुस्त, दुस्त और चरितार्थ हैं या नहीं। उसमें युक्तिपूर्ण उक्ति कैसी गठी हुई है, एवं वह सजीव और सार्थक है या नहीं। उसमें भाषा ऐसे तो नहीं हैं, जिनका प्रभाव देश एवं जनता पर घुरा पड़ता हो, व गढ़े, अश्लोल और दूषित तो नहीं हैं। उनमें मौलिकता नियमानुकूल प्रदर्शित की गई है या नहीं, परम्पराप्रणाली के उल्लंघन का दोष तो नहीं आ गया। उनमें पर्याप्त चातुर्य चमत्कार तथा नूतनता का सार मिलता है या नहीं। उनमें हृदयाकर्षण शक्ति कहाँ तक है और कहाँ तक वे मनुष्यों में भक्ति और अनुभक्ति की जागृति करा सकते हैं। भाषा या विचार यों तो सभी के मानसों में उठते और जहपाते ही रहते हैं परन्तु कवि के भावों में एक अनाया और बोधा चातुर्य व चमत्कार रहता है, उनमें कल्पना का सुसूक्ष्मपूर्ण कमनोष कीतुक मनाविनोदार्थ भरा रहता है, वर्णन तथा वस्तु निरीक्षण की शक्ति का विचित्र विचित्र चित्रित रहता है। इसी विशेषता के कारण कवि और कविता, लेखक और लेख से पूर्णतया पृथक् हो जाते हैं, विचारों एवं भावों के प्रकाशन की रीति में विचित्रता, वाक्य विन्यास की विजृम्भता तथा कल्पना की विचक्षणता ही

कवि की कीर्तिकारिणी कलायें हैं । रचना-चातुरी ही उसकी मोहिनी शक्ति है । भाषा गाम्भीर्य, अर्थ-गौरव तथा पद-जालित्य ही उसके यशोकर-प्रयोग हैं* । कहा भी है—“कविर्हि अरथ आखर धल सौचा” । कविता में रस का होना भी अपना पूर्ण प्राधान्य रखता है। क्योंकि काव्य की परिभाषा ही इसकी महत्ता सत्ता को स्थापित करती हुई इसकी अनिवार्य आवश्यकता को प्रगट करती है । कहा ही गया है कि “रसात्मकं वाक्यम् काव्यम् ।” वस्तु यह रस ही हैं जिन्होंने कवि को इतने ऊँचे आसन पर आसीन करा दिया है और समालोचकों से घलातू कहला दिया है कि—

* कविता बरी उच्चर बाकी जाती है जिसमें भाषा-गाम्भीर्य और अर्थ-गौरव ऐसा हो कि वह पाठकों एवं श्रोताओं के हृदयों में चिरस्मरणी हो जाये और वे उसे बार बार पढ़ते या सुनते ही रह जायें, उसमें जो रस एवं भाव उन्हें मिले वे उसे से मग ही मग में चलाते, ललाते और चरलाते ही रहें, बार बार से बिना और कुछ कर ही न सकें—कहा भी है—“अधित्य अधित्य जगत्कर्मजं मगः परार्थः । इत्ये मजिह्वाः । इक्षीर्विकारः । जलपः । कर्षीबाधः पुष्पांगनायां यत्तद-पराधि ।” काव्य ही कविता का मुक्तः सेतो ही सेतो पादिये कि उसमें कभी दो कवने २ कभी दो भाव एककते हुए मिल जायें—जैसे “आखर होत कही कही भाऊ । जो तब देखे केहि करि पाऊ ।” यह किनी से भी चित्त को दुःख न पहुँचाती है, “निज निज रवि लख लाकरैं देखें । आनन ही रवि, रनि तरें देखें ।” ब्रह्मसंहिता की ओर—“मार्त कहुतरे काकपु रवकपनेबाधेचित्तम् । कुरचित्तबनाबाधं वा कर्मजं पुनं कुर ।”

“कवि मय विधि विधि में बड़े, यामे मंगल नाहि ।

है रस विधि की मूर्ति में, नौ रस कविता मोहि ॥”

बिना रस के मारा मज्जा फीका ही रहना है, रस तथा भाव बिना छंद कितने ही कविन कचों न हों कविता की उपाधि नहीं पा सकते, ही उन्हें पद्य के नाम में अग्रगण्य ही पुकार सकते हैं। केवल भाव बिना रस के कविता के कलेत्रर की नहीं बना सके यद्यपि यदि न देती तो भावपूर्ण गद्य सर्वथा कविता ही बन बैठता । भावपूर्ण किन्तु रस में हान छंद की छंद बड़ गद्य ही कहते हैं (Versified Prose—जैसे रीति ग्रंथों के छंद तथा स्मृति, धैर्यक, ज्योतिष, व्याकरणादि के छंद) ।

कविता में रस, भाव और छंद का ऐसा सुन्दर सामंजस्य ऐसा यान्त्रिकव्यास (पदजालित्य), सजावट एवं सार्यक शब्दों का संगठन। तथा अर्थगौरव ऐसे चातुर्य-माधुर्यपूर्ण चमत्कार के साथ होना चाहिये कि उसे सुनते और समझते ही हृदय फड़क उठे, उसमें रस का पूर्ण संचार हो जाये, वही विचार-धारा वही वह बले जो काव्य में है, सारा ध्यान उधर हो आकृष्ट हो रस में जाये और मुख से सहसा ही श्लाघासूचक शब्द जैसे बाह ! बाह !! आदि निकल पड़ें । कहा भी है—

“तथा कवितया किंवा, तथा पणितया च किम् ।

पद-विन्यासमात्रेण यथा न संद्वयते मनः ॥”

भाषा, भाव, रस, तथा रचना-चातुरी ही सत्काव्यकारिणी है, किन्तु इन सब में भी रचना-चातुरी तथा सुन्दर भाषा

(पदजालित्य, सुष्ठु शब्द संगठन एवं वाक्य-विन्यास) की विशेष प्रधानता है, कह सकते हैं कि इन पर ही और दूसरे सभी गुण निर्भर रहे रहते हैं अथवा ये मुख्य और दूसरे सब गुण गौण ही से हैं—वास्तव में शब्द संगठन एवं पदजालित्य से छंद कुछ से कुछ ही हो जाता है, उसमें अपनी एक विशेष मनोरञ्जकता आ जाती है। यथा :—

१—शुक्लः पृष्ठः तिष्ठति अग्ने ।

२—नीरसतपसिहि विलसति पुरतः ॥

देखिये दोनों में घात एक ही है किन्तु पद जालित्य में कितना बड़ा अन्तर आ गया है ।

साम्प्रतं काव्य-क्षेत्र में प्रायः इन घातों का पड़ा भारी अभाव है, विशेषतया खड़ी बोली की कविता में । बहुधा अथ लग छंदपद्य निर्बंध ही लिखा करते हैं और वह नितान्त ही एक ओर भाव से शून्य होता है, उसमें कुछ भी तथ्य नहीं रहता, बस स्पर्श का शब्दाङ्कुर, ऊटपटांग की कल्पनावेश, अलम्ब्य वाक्यों का उईह तारतम्य और अनर्गल विचारों का घोल घोल भरा पड़ा रहता है । संगीत सबसे अधिक मनोरम एवं मधुर वस्तु है, कविता से इसका प्रगाढ़ सम्बंध है, यद्यपि यह उससे पूर्णतया पृथक् ही है क्योंकि यह स्वरो (पत्रि, राग, रागिनी, ताज, जय) आदि पर निर्भर है और कविता भाषाओं और वर्णों की नियमित संख्या पर । कविता में संगीत का गुरुराह अत्यंत रहता है, प्रत्येक छंद गाया जाना व

जा सकता है अतः कविता संगीत को कदा में बैठ सकती है पर यह संगीत उसी प्रकार नहीं होती जिस प्रकार परभृत बच्चा कैवा नहीं होता, यद्यपि उसकी कत्ता या उसके नौड़ में निवास करता हो रहता है । अतः कविता के लिये संगीतात्मक की आवश्यकता अनिवार्य है, अन्यथा यह एक प्रकार के विगद्य काव्य ही सी हो जायेगी, हाँ उसे पूर्णतः संगीति भी न देना चाहिये । किन्तु साम्प्रतं कुछ लोग इन बातों पर ध्यान न देकर अनधिकार चेष्टा करते हुये "रवइ छंद, यर्स, वादलराम आदि जो पूर्णरूपेण उच्छृंखल और की अपहेलना करने वाले अनियंत्रित पद हैं, बनाने लगे हैं इनकी गणना कविता में कदापि नहीं हो सकती ।

भाषा, वाक्य-विन्यास, पदजालित्य, तथा अर्थ-गौरव के हमारे सारे अलंकार (शब्दालंकार तथा अर्थालंकार) आज्ञाश्रितिका विशद वर्णन अलंकार-ग्रंथों में है और यहाँ दिये जाने अनिवार्यकता रखता है । कवि अथ उसीको कह सकते हैं जो प्रकार की कविता का कवि हो । कदा भी है"—

“अलंकार अष्ट नायिका, छंद लक्षणा अंग ।

जाने ध्वनि प्रस्तार जो, मो कवि मनिय तुल्य ॥”

कविता के दोष और गुण साहित्यदर्पण, काव्यप्रकाश काव्यादर्ज आदि मंशुल ग्रन्थों तथा एतद् विषयक भाष्य में दिये गये हैं । जो कविता, दूषण-रहित और मध्य भाष्य

रहित सरस होती है, यही प्रशस्त मानी जाती है और उसी कविता का रचयिता सुकवि, कविराज एवं कविरत्नादि उपाधियों से विभूषित किया जाता है। बहुधा लोग कहते हैं कि हमारे यहाँ समालोचना के विषय पर कोई ग्रंथ ही नहीं है, किन्तु हमारा तो कहना यही है कि काव्य के गुणदोष-सूचक ग्रंथ समालोचना के ही ग्रंथ हैं, उन्हीं में काव्य-कसीटी रक्खी है जिसी पर काव्य-कंचन को कसकर देख सकते हैं। हाँ, यह आवश्यक है कि समालोचक का हृदय सरस, और सद्य होकर पक्षपात से रहित हो। साथ ही किसी कवि की कविता पर समालोचना करते समय उसे अपने को ययासंभव, पूर्ण रूप से कवि की ही दशा में रखना चाहिये और इस बात का ध्यान रखना चाहिये कि कवि का समय क्या व कैसा था, और उसकी समाज तथा परिस्थिति कैसी थी, किन्तु यदि यह भी न किया जा सके तो कम से कम यह तो अवश्य ही करना चाहिये—क्योंकि यह अत्याज्य तथा प्राग्यानिवार्य है, कि अपने हृदय को स्वच्छ, सरस, एवं सद्य करके निष्पक्ष बना लिया जावे। नीरस हृदय कविता का रसास्वादन कदापि नहीं कर सकता, इसी से किसी कवि ने कहा है “इतरतानि दुष्टानि यथेच्छया, वितरतानि सहे चतुरानन। अरसिकेण कवित्व-निवेदनं शिरसि-मालिख मालिख मालिख ॥”—

● समालोचक का ज्ञान-कोष भी बहुत भरा पूरा होना चाहिये,

* बिना पर्याप्त एवं वथार्थ ज्ञान-कोष के वह कुछ काव्य पर भाव भी न प्रकट करेगा और यदि कुछ प्रकट होगा भी तो वह अर्थ से रक्त पर अर्थ ही अर्थ कर प० नि०—२

समालोचक को सर्वथा योग्य ही होना चाहिये। यदि समालोचक सुयोग्य है तो उसके द्वारा कवि और कविता दोनों ही कीर्ति-कान्ति से कलित होकर ललित और लुभाघने हो जाते हैं। समालोचक में समझने की भी अच्छी योग्यता होनी चाहिये। जैसी ही अच्छी योग्यता उसमें अर्थों के समझने व समझाने की होगी वैसे ही शुद्धता उसके द्वारा कवि तथा कविता को प्राप्त हो आवेगी। इस विषय पर हमारे पूज्यवर महामहोपाध्याय डा० गंगानाथ जी झा ने माधुरी के एक अंक में अच्छा प्रकाश डाला है। आपने उपर्युक्त बात की पुष्टि की है।

* यदि समालोचक केवल सुयोग्य ही नहीं बल्कि स्वयंसेवक कवि भी हो, तब सर्वथा इस कार्य में सफल होना।

श्रीकवि:—“अथर्वे भाति भारतवाः काव्यावृत कवि एकः
नरिषु सर्वे ज्ञानाग्नौ स्वादन्विदो जेवल कविः ॥”

एक बहुत समालोचक तुरी पद को भी अच्छा कर के सुन्दर भाव से भरा देखा है—

यथा:—“वैद्य, विद्वान्, ज्योतिषी, इत्यादि अथ अन्य ।
इन्हीं विविधदि नरक है, खोरन को नरक अन्य ॥”

(यही एक अर्थ है तब हो सकता है कि कवि आदिकों को विशेष रूप से मिलता है और दूसरा अर्थ यह हो सकता है कि कवि आदिकों को विशेष रूप से नर कहना चाहिये) —यह बात ‘नरक है’ पद को रिक्त कर देने वाला श्लोक।
बहुत समालोचक ही कर सकता है)

† “एवं संन्यासद्वन्द्वमपि यतो ह्यंत ! नम्रयातु,
रुद्रेणो त्वद्वन्द्वेनैव कथयति चेन्मानि रजनीम् ।

अर्थ करने वाला एक साधारण पद्य का भी सुन्दर और सुष्ठु अर्थ करके उसमें अपने अनुपम चातुर्य से चाखता की

समीरनेवाला नवकुमुदिता प्रवृत्तिका,

पुष्पानामूर्चानाम् नहि नहि नदीरेवैवदनि ॥”

इस श्लोक के द्वारा आपने अर्थ करने वाले की चतुरता से कवि एवं कविता को गौरवान्वित होता हुआ दिखाया है, पाठक, इसे भापुरी में समझे दिये सकते हैं। इसी प्रकार निम्न पद्यों का चमत्कार भी अर्थ-बाहुरी से हो जाता है—

“चातुरि जल न पावै, पीपर साईं पारि।

बरातरे जल भाषी पारि, भला करे करतार ॥

यहाँ चातुरि, पीपर, व' बरातरे पदों को रिलत नामने से अर्थ में सुन्दर वैचित्र्य आता है—यों ही—“श्री में दूर वरव में जाया।

बधातास में वैवा ताता ॥

वैवातास कहे पुकार।

विंमलास में नामी दार ॥

जाते तर से एक न बार।

विंमलास विहि वैषम दार ॥

यहाँ भी दूर (दूरदास, दूर, अंधा) वैवातास (वृषार्थ से विष, और विंमलास (विंमलास (दूरे में आता, वृषार्थ से वृषदास की) तथा पीपर (मिथुने वृषार्थ है हरि विमले तर वर अनुपमता के कारण बात का रस नहीं। पर समेक की पुष्ट है और यही से यहाँ सुन्दर अर्थ की सृजिर्ति पायी है। व करने में बहुल-मस्त सुयोग्य अन्वयार्थक ही इस प्रकार के पद्यों में रस नहीं। पदार्थक वर लज्जा है, तथा इस प्रकार के अन्वयार्थक से ही कवि एवं कवि का गौरव बढ़ जाता है।

चटकोली चमक बढ़ा चढ़ा देता है । जिस प्रकार एक गुणी और कलाकुशल धर्म करने वाला साधारण सी कविता को भी काया में अपनी मोहिनी मस्तिष्क-भाषा से छविद्वटा की झरीली छाया छहरा देता है उसी प्रकार एक दूसरा दुष्ट और अनर्थपूर्ण धर्म के धर्म करनेवाला एक सुन्दर एवं सलांकी कविता की सविता को भी दूषित कर सकता है* ।

यह विश्वास रखते हुये कि उपर्युक्त कथन से—यद्यपि यह बहुत ही सूक्ष्म रूप में ही है—यह सर्वथा स्पष्ट हो गया होगा कि समालोचना, समालोचक, कवि एवं कविता की परस्पर और कसौटी क्या है, हम अब अपने मुख्य विषय पर आते हैं । हमने वर्तमान कवि-समुदाय में से जिन पाँच कवियों को चर्चि रत्नों के रूप में चुना है वे इन उपर्युक्त गुणों से संयुक्त हैं और समालोचना की छरी कसौटी पर कस लिये गये हैं । यह केवल हमारी ही धारणा नहीं, परन्तु अन्य और साहित्य-मर्मज्ञों की भी यही अनुमति है कि ये पाँचों कवि वास्तव में कवि-रत्न कहलाने के सर्वथा योग्य हैं । हम यहाँ उनके गुण दोष को सूक्ष्मरूप में ही दिखलाना, पर्याप्त समझते हैं क्योंकि जेष्ठ बढ़ा जा रहा है । यह आप लोगों पर निर्भर है कि इसको आप मानें या न मानें, क्योंकि मतभेद और दृष्टि-वैयर्थ्य तो

* शिवसे "जर कभीच निरुप-दूर होता" इसका अर्थ एक अवर्णकारी भक्ति करने के बाद यह कहता है (साक्षात् के बाद एक निरुपानर का धर्म (church) है।) इसी प्रकार और भी अनेक कदाचित् दिने का गये हैं, किन्तु यहाँ के सिद्धे यही एक चर्चि कभी कदाचित् चर्चि है ।

स्यामायिक ही है। हम इन चुने हुए रत्नों को भी दो श्रेणियों में बाँट दिया करते हैं :—प्रथम तो वे जो ब्रजभाषा के प्रेमी हैं तथा उसी में कविता बनाते हैं। दूसरे वे जो खड़ी बोली के प्रेमी हैं तथा उसी में कविता रचते हैं। इनके मध्य में कुछ ऐसे भी हैं जो दोनों को अपनाये हुए हैं और आवश्यकता, समय तथा विषय के अनुसार उनका पृथक् पृथक् प्रयोग करते हैं। अब इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी हैं जो भाषा-समय के अनुसार भिन्न भिन्न भाषाओं का मधुर एवं सुन्दर समावेश अपनी कविता में रखते हैं।
अस्तु:—

ब्रजभाषा-प्रेमी

१—श्रीयुत या० अगभायदास जी “रत्नाकर” वी० २०

२—श्रीयुत कविरत्न पं० सत्यनारायण जी

खड़ी बोली-प्रेमी

३—श्रीयुत पं० अयोध्यासिंह जी उपाध्याय “हरि औष”

✓ ४—श्रीयुत बाबू मैथिली शरण जी गुप्त

दोनों भाषाओं के प्रेमी

५—श्रीयुत पं० नाथूरामशङ्कर शर्मा

अब इस स्थान पर हमें यह और कहना है कि हमने यहाँ ऐसे सज्जनों को भी ले लिया है जिन्हें प्रथम ही बड़ी बड़ी उपाधियाँ मिल चुकी हैं जैसे कविसम्राट् पं० अयोध्यासिंह जी उपाध्याय तथा कविता-कामिनीकान्त पं० नाथूरामशङ्कर जी शर्मा। हमें पं० सत्यनारायण जी के चुनने में कोई भी सोच-विचार नहीं करना

वर्तमान-हिन्दी-पंचरत्न

हम क्योंकि उन्हें सभी ने प्रथम ही "कविरत्न" की उपाधि दे दी है। साथ ही हम यह भी कह देना चाहते हैं कि जिन उपाध-पाठियों को हमने कविरत्नों की श्रेणी में रखा है वे इसमें पुरा हैं, क्योंकि "कविरत्न" से हमारा मंतव्य उच्चकोटि के कवि से ही है, अतः उनको हमने घटाकर नहीं रखा। ऐसा होते हुये भी हम सन्तुष्ट हैं क्योंकि देखने में तो प्रथम उनका पद ही गिरा हुआ सा प्रतीत होता है यद्यपि हमारे भाष के सम्मान पर यह प्रेम पड़े भूल जाती रहती है। साथ ही हम यह भी कह देना चाहते हैं कि हमने कुछ ऐसे महापुरुषों को भी छोड़ दिया है जिन्हें अच्छी अच्छी उपाधियाँ प्राप्त हो चुकी हैं तथा जो रत्नों की श्रेणी में गिने जाने एवं जा सकते हैं जैसे राय देवी-प्रसाद जी "पूर्य", जाला भगवानदीन, पं० गयाप्रसाद छद्म "गनेही", पं० लोचनप्रसाद जी पंडित, श्री विद्याजी हरि, एवं पं० रामचरित उपाध्याय इत्यादि।

इस सूची में यदि हम "वर्तमान" शब्द पर विचारता हों तो वर्तमान कवियों को म रचना काहे क्षीर उन्हें उत्तम कर हमने ज्ञान में सम्य विनी कवि को रख कर उस कवित्व की पूर्ति करना चाहें तो हमारा विचार व निम्न पं० रायमाधवजी के ज्ञान का जाला भगवान दीन जी को रखने के लिए रहेगा, तथा यदि हम कुछ निष्कर्षों के समान मन रख जिन्हें तो हम अपने पुरे

"कविरत्न के लोचन में हमने कुछ निष्कर्षों के रूप में हिन्दी कवित्व के लोचन में है।

परिगणित कवियों में मे जानता भगवान् दीन जी को जिन्हें इन ऊपर कविरत्न जी के स्थान पर रख चुके हैं, छोड़कर शेष में से प्रथम चार को और लेजेंगे किन्तु यदि उनमें से भी हम स्वीकार्य एवं साहस को “वर्तमान” शब्द के कारण न रखें तो प्रथम द्वां को छोड़कर शेष चार को ले लेंगे। अस्तु, यहाँ हम जमा माँगने के लिये फिर उपस्थित होते हैं, क्योंकि हम एक बहुत बड़े कवि को भूल ही गये। वह हैं श्रोत्रुण पं० श्रोत्रुण जी पाठक, एवं हम अपने नपरत्नों में मुख्यस्थान देंगे तथा पं० रामचरित जी उपाध्याय के स्थान पर सुशोभित करेंगे।

आज हमारा मुख्य अभिप्राय केवल वर्तमान युग के पंच-रत्नों को ही प्रकाशित करना है अतः केवल उन्हीं पाँचों कवि-धरों पर हम अब आगे कुछ टीका टिप्पणी करते हैं और वह स्वरूप में ही।

१—बाबू जगन्नाथ दास जी ‘रत्नाकर’ वी० पं०

व्रजभाषा-कविरत्न प्रथम आते हैं। आप हिन्दी साहित्य-भर्मज्ञ, काव्यकला-तत्त्वज्ञ और व्रजभाषा में उच्च श्रेणी के कवि हैं। आपको निस्संकोच ही रत्न कहते हैं। आप केवल व्रजभाषा ही में कविता रचते हैं। साथ ही आप सद्य-हृदय, सरस और भावुक भी हैं। आपका “विहारी रत्नाकर” अपने रंग रंग का एक अपूर्व ग्रंथ है। आपका सिद्धा ऐसा जमा है कि डा० प्रियर्सन भी टक-साजी मान कर आपके काव्य को चाहते व सराहते हैं। आपके जीवन का वृत्तान्त हम यहाँ देना धर्म्य ही समझते हैं, कविता की मुदी भाग २ इसके लिये सर्वथा उपयुक्त है।

आपकी श्रजभाषा पूर्णतया साहित्यिक, सुसज्जित और ठक-साजी होती है । उसमें चातुर्य-माधुर्य का सुन्दर स्रोत बहता रहता है । आपका भाष अनेखा एवं चेखा होता है, मौलिकता की छाप आपकी प्रायः सभी कविताओं में रहती है । झलंकारों से सुसज्जित वाक्य-विन्यास, सजीव वर्णन, भाषपूर्ण सार्थक, एवं सुन्दर शब्द संगठन और प्रतिमापूर्ण पदावली का जालित्य देखने सुनने तथा सराहने ही योग्य होता है । जिस रस का वर्णन आप करते हैं उसे सरसा एवं भरसा ही देते हैं । दृश्यों को सामने ही खड़ा कर देते हैं । आपकी वर्णनशील विचित्र और विनोददायिनी रहती है । आपके "हरिश्चन्द्र" में शमशान का दृश्य जो बीमत्स तथा भयानक रस से भरा पूरा है देखने ही योग्य है—देखिये आपका हरिश्चन्द्र या कविता कौमुदी भा० २ पृष्ठ २३६ ।

आपके कवित्त काव्य-कोष के वित्त से भरे व वित्त को थुराने वाले होते हैं और उनमें पद्माकर के कवित्तों की सी छटा तथा छवि छापी रहती है । आप ने पद्माकर से खूब ठकुर ली है और अपने रंग हंग के अनेखे एवं चेखे कवित्त लिखे हैं । चमत्कृत मुक्ति से भरी ठकि आप खूब दिखलाया करते हैं । रसना-माधुरी, पचन चातुरी के साथ अपूर्व कौतुक एवं गुनहल करती है ।

समय तथा स्थान जापथ से विवश हो दम उदाहरणों का देना तथा विशद समालोचना की अट्टालिका का बनाना उचित नहीं समझते ।

आपका साधन में भूले का वर्णन भी बड़ा ही मनोरम और उच्चकोटि का है। माधुरी नामी मासिक पत्रिका में इसे प्रथम स्थान भी प्राप्त हुआ है।

आधुनिक रङ्गी धोली के समय में ब्रजभाषा की गरिमा महिमा को अक्षत तथा अचल रखने वालों में आप अग्रगण्य हैं, और ब्रजभाषा की सुफयिता के आप एक उत्कृष्ट उदाहरण हैं। जैसे आपकी मर्मस्पर्शिणी कविता रस से परिप्लावित है वैसे ही आपका मानस भी रस से परिपूर्ण है, आपके स्वभाव एवं प्रकृति का सदा सुन्दर तथा पूरा प्रतिबिम्ब आपकी कविता के दर्पण पर पड़ता है। आप प्रायः कवि सम्मेलनों में समापति बनावे जाते हैं, यह आपके प्रति हिन्दी-काव्य-प्रेमियों के प्रेम का पूर्ण परिचय देता है तथा यह बतलाता है कि आप का मान-सम्मान हिन्दी संसार में पर्याप्त रूप से किया जाता है। आपको अभी ही आपकी 'गंगा-वतरण' नामी ब्रजभाषा-काव्य की पुस्तक पर १०००) अयोध्या की रानी साहबा तथा ५००) हिन्दुस्तानी एकाडमी से पुरस्कार के रूप में प्राप्त हुआ है।

हम क्या कहें, आपकी कविता ही उच्चस्तर से यह कह रही है कि आप 'कवि रत्न' हैं, ब्रजभाषा पर आपका पूर्णाधिपत्य है। उसमें किसी प्रकार की शिथिलता, निरर्थकता तथा मोरसता नहीं आने पाती। दीपावली तथा मोघन पर आपकी कवितायें जो माधुरी में प्रकाशित हो चुकी हैं अपने ढंग की अनेकाली हो हैं।

आपकी विचार एवं भावों के प्रकाशन की रीति-नीति बड़ी ही रुचिर तथा रोचक है । भाष की उत्पत्ति ही प्रथम बहुत कठिनता से होती है और यदि वह किसी में हुई भी तो उसका शब्दों में प्रकाशित तथा भाषा में अनुवादित हो कर मनमंदिर से बाहर आना बहुत ही कष्टसाध्य होता है । कवि में यही बात तो विशेष प्रगंशनीय हुआ करती है कि वह साधारण से साधारण भाष, विचार तथा बात को बड़े ही बिलक्षण एवं विचक्षण ढंग से प्रगट किया करता है । रत्नाकर जी में यह गुण विशेष रूप से पाया जाता है ।

२-कविरत्न पं० सत्यनारायण जी

आपके विषय में हम बहुत न कहेंगे क्योंकि आपके काव्य-प्रतिभा की समालोचना बहुत पर्याप्त रूप से हो चुकी है और आपको सर्वसाधारण ने कविरत्न मान ही लिया है । अतएव हमारे प्रमाण की आवश्यकता कुछ बहुत अधिक नहीं रही । आप प्रज्ञ-भाषा के बड़े उद्यकोटि के कवि माने गये हैं । विशेषता यह है कि आपने प्रज्ञभाषा में वे विषय भी रख दिये हैं जिनका प्रथम उसमें अभाव था, आपकी कविता का प्रत्येक शब्द स्वदेशानुराग के पराग के पूर्ण से परिपूर्ण है । पं० रामनरेश त्रिपाठी तो अपनी कविता-कौमुदी में यों लिखते हैं “कविरत्न जी को प्रज्ञभाषा का अंतिम कवि कहना चाहिये उनकी रचना सरस, मधुर और ओज पूर्ण है ।” हम इतना तो नहीं कहते, हाँ यह अवश्य कहते हैं कि आप प्रज्ञभाषा के एक रत्न अवश्य हैं । हमें पूर्ण विश्वास है कि हमारी

प्रजमाया आपके तथा रचाकर जी के समान अभी और कविरत्न उत्पन्न कर अपनी कीर्ति-कौमुदी को चारों ओर करेगी ।

आपका “समर गीत” बहुत ही सुन्दर, सरस एवं भावपूर्ण है । आपके पदों में स्वाभाविकता तो कूट कूट कर मरी है, इस प्रकार लिखते हैं मानो कोई मुक्त-भोगी लिख रहा हो (कविता में भी ऐसी ही है) । अनेक स्थल आत्मानुभव से पूर्णतया पालित हैं और उनके जीवन के सच्चे चित्र हैं । माया तथा देश-प्रेम को उठाकर आपने प्रजमाया की कविता में भी भर दिया जिससे उसकी एक बहुत बड़ी कमी पूरी हो गई है । प्रजमाया में भी कविरत्न जी कृष्ण-भक्त भी थे और होना ही चाहें, वे तो वे श्रीकृष्ण जी की प्रजामूर्ति के निवासी ।

स्वतंत्रता की धारा सी आपने अपनी कविता में बहा दी है । कृष्ण रस लिखने में आपने अच्छी योग्यता एवं कुशलता परिचय दिया है । प्रकृति के दृश्यों का नैसर्गिक वर्णन भी आप बहुत ही बढ़िया किया है । कहीं कहीं पर आपने छोड़ी बातों को भी अपना लिया है और उसमें भी कुछ कविता कर डाली है, और उसमें भी अपनी प्रतिभा प्रत्यक्ष कर दी है ।

छोटी पुस्तकों तथा स्फुट कविताओं को छोड़कर आपके पुस्तकें जैसे देशभक्त होरेशस, उत्तर रामचरित नाटक (संस्कृत अनुवादित) तथा माजती माधव (संस्कृत से अनुवादित) विशेष महत्वपूर्ण हैं । आपकी स्फुट कविताओं का भी प्र

संग्रह छप गया है, जिसका नाम “हृदय तरंग है” इसकी भूमिका तथा कविरत्न जी की जीवनी पं० बनारसीदास जी चतुर्वेदी के द्वारा लिखी गयी है और वह पढ़ने लायक हैं।

हम आपकी कविता के उदाहरण देना उपयुक्त नहीं समझते क्योंकि पाठकों ने आपके हृदयतरंग में अवश्य ही लहरें ली होंगी।

हम कह ही चुके हैं कि यदि इन्हें, “वर्तमान” की विशेषता लीकार करके हम अपनी सूची में न रखें तो इनके स्थान की पूर्ति हम लाजा भगवान् दीन जी से कर सकते हैं। अतः हम यहाँ आपके भी काव्य-कौशल की सूक्ष्मालोचना करते हैं।

(२) लाजा भगवान् दीन “दीन”

आप काव्य-मर्मज्ञ और अलंकाराचार्य हैं, ‘अलंकार मंजूषा’ नामी पुस्तक आपने अच्छी लिखी है, यद्यपि वह केवल पाठकों के ही योग्य है। आप उर्दू व फ़ारसी के भी विद्वान् हैं। आप उर्दू में भी गायरी करते हैं, विचित्रता की बात यह है कि आप उर्दूवां होकर भी हिन्दी के एक विद्वान् कवि हैं। आप खड़ी बोली और मजमाया दोनों ही में कविता करते हैं। आप आजकल हिन्दू विश्वविद्यालय में हिन्दी के अध्यापक हैं।

आपकी कविता में भाषामाधुर्य, कला-धातुर्य, अलंकारों की लड़ी तथा सुराब्धों की कड़ी सी लगी रहती है। भाषा भी अच्छा एवं मनोवांछनीय रहता है। समस्या-पूर्ति में आप बड़ी पटुता रखते हैं तथा कलाकुशलता दिखलाते हुये शब्दों पर अच्छा शुद्धलपूर्ण कौतुक करते हैं।

“मनोरमा” के पिछले एक अंक में छपी हुई आपकी “पारि-
हारिक” शीर्षक की कविता अत्यन्त सरस तथा भावमयी है।
आपने “मोटर पंचक” तथा “चरखाएक” में अच्छे रूपों की
रचना रुचिर एवं रोचक रूप से रचायी है। आप बड़े ही मजेदार
और रसिक हैं, अतः आपकी कविता भी वैसी ही मजेदार हो
सकेगी। हाँ उसमें उर्दू का प्रभाव अवश्य पड़ा रहता है।

एक चावल ही बटलोर में परखा जाता है। ‘Quality is col-
appreciated and not quantity’, ‘गुणा पूजास्थान’, गुण ही प्रशस्त होता है न कि परिमाण, बढ़िया या अच्छी मिठाई चा-
हदक भर ही क्यों न हो चाही एवं सराही जायेगी, परन्तु गुण-
ही मिठाई तो हो किन्तु गुण में घटिया हो तो फेंकने ही के योग्य
होगी ‘It is better to write less but wise and artistic
than to write much but foolish and charmless.’

आप युक्तिपूर्ण उक्तियों के बड़े ही प्रेमी हैं, श्लेष, आपस्तु-
यमक, और रूपकादिक अलंकार आपके बहुत परसंद हैं। आप
आधुनिक लड़ी बोली की नवीन कविता-प्रणाली की कट्टर विरोधी
हैं तथा प्रक्रमारा के पूर्ण पक्षपाती हैं। लड़ी बोली का प्रयोग आप
उर्दू की बहरो या शेरों ही में करते हैं, तथा हारम रस के लिये ही
उसे रस लाइते हैं। शृङ्गार रस के आप भक्त हैं। यमकार मे-
रुम्व कविता के आप अच्छी कविता ही नहीं मानते, और वास्तव-
वात भी नहीं है। आपकी कविता में रमी ने यमकार-वास्तु-
गर्भ यमचमानी रहनी है। हाँ यह बात अवश्य है कि आप कभी

कभी अलंकारों के चकर से चकर खा कर भाष को भी भूल जाते हैं। साथ ही कभी कभी उर्दू की नाज़ुक खयाली तथा लोचलचक भी आपकी हिन्दी कविता में तशरीफ़ ले आती है।

आपने अपने "सूक्ति सरोवर" में अपनी कविता का पमकार कुछ स्थूल रूप से सूचित किया है, और यहाँ पर अपनी सुन्दर सुन्दर वे उक्तियाँ दी हैं जिन पर अपनी मौलिकता की मुहर लगाई है।

३-कविसम्राट् पं० अयोध्यासिंह जी उपाध्याय "हरि औष"

आपकी कविता की समालोचना हम बहुत विशद रूप से यहाँ क्या करें क्योंकि समय समय पर कई पत्र पत्रिकाओं में आपकी समालोचना हो ही चुकी है तथा आपको 'साहित्याचार्य' और 'कविसम्राट्' की उपाधियाँ भी मिल चुकी हैं। आपको हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सभापति होने का भी सौभाग्य प्राप्त हो चुका है। आपका साहित्य में स्थान भी निश्चित ही सा हो गया है। अतः हम केवल कुछ छोड़ी ही बातें आपकी कविता के विषय में कहना चाहते हैं। आप खड़ी बोली में अतुकान्त कविता के महा-कवि माने जा चुके हैं और प्रमाण रूप में आपका महाकाव्य "प्रियप्रवास" विद्यमान ही है, किन्तु हमें उसके विषय में यह और कहना है कि उसकी भाषा एक प्रकार से अत्यंत क्लृप्त होकर मिष्ट एवं हृदय नहीं प्रतीत होती। उसमें संस्कृत-तत्सम शब्दों का एक बड़ा बिगाल जाल सा फैला है, एक प्रकार से यह Sanskritised Hindi में लिखा गया है, कहीं कहीं पर व्याकरण की शुद्धियाँ भी लटकती

हैं, कहीं कहीं पर जगद गद से लिये गये हैं जो ऐसी स
 एवं परिमार्जित भाषा के बीच में बेमेल होकर पड़ते हैं, ज
 कहीं कहीं पर भाषा जिथिल सी हो गयी है। वैसे तो सारा
 रस, या विशेषतया कर्मधारस में पूर्णतया परिष्कृत और भाष
 मरा हुआ है, यर्जन गीतो तथा वाक्यविन्यास अच्छा है, हाँ, ज
 लम्बी समासों तथा क्लृप्त शब्दों से कहीं कहीं उसकी मधुर सृ
 मारी गई है। समस्त काव्य संस्कृत-प्रिय वर्णिक वृत्तों में ही लि
 गया है जैसे द्रुतपिलंपित, शिखरिणी, मालिनी आदि। कल्पना
 आपकी सलोनी, सुन्दर तथा अधिकांश में, मौलिक हैं, हाँ क
 कहीं के कुछ अंश संस्कृत कवियों से अवश्य ले लिये गये हैं। त
 भी यह खड़ी बोली का अवश्य ही एक अच्छा काव्य है।

आपके बोखे चौपदे, अतुकान्त होकर लोकोक्तियों और
 मुहावरों के प्रयोगों से पूर्ण परिचय कराते हैं, साथ ही वे भाष
 पूर्ण भी हैं। आपकी स्फुट कविताओं का भी संग्रह "पद्यप्रसून" के
 नाम से निकल चुका है, "बोलचाल" तथा "वैदेही वनवास"
 दो पुस्तकें आप और लिख रहे हैं। आप में यह गुण विशेष है
 कि आप सरल और क्लृप्त दोनों प्रकार की कविता अच्छी लिख
 लेते हैं।

आप प्रथम प्रज्ञभाषा में ही कविता करते थे, फिर खड़ी बोली में
 कविता बनाने लगे और यों दोनों ही में आपने अच्छी कीर्ति कमाई,
 के चक्र से किसी प्रकार दूट कर
 में कविता करने लगे हैं। सामयिक पर

पत्रिकाओं में आपकी कवितायें अच्छा स्थान पाती हैं। राष्ट्रीय भावों पर भी आप बड़ी जोरदार भाषा में लिखते हैं। उदाहरण देने की कोई बहुत आवश्यकता नहीं क्योंकि प्रायः प्रत्येक-साहित्य-प्रेमी आपकी कविता से पूर्णतः परिचित ही होगा। केवल गुणादि का लिख जाना ही पर्याप्त है। इन्हीं गुणों की प्रतिमा आपकी कविता में जो चाहे देख ले और फिर अपना विचार पक्का कर के आपके स्थान (साहित्य में) निधाय करे ले। हाँ, हम इतना और कह देना चाहते हैं कि आप की प्रज्ञाभाषा-कविता में अनुप्रास का अच्छा समावेश होता है, और मुहावरों का प्रयोग भी बड़े मार्फ का आपकी खड़ी बोली की कविता में मिलता है। हाँ कहीं २ प्रज्ञाभाषा शब्द तथा उनका प्रभाव आप की खड़ी बोली में भी प्रत्यक्ष लिख जाई पड़ता है।

४-बाबू मैथिली शरण गुप्त

आपने खड़ी बोली की कविता में विशेष पटुता एवं ख्याति प्राप्त की है। आपकी भाषा भी बहुत सुन्दर, मंजी हुई तथा सामुदायिक होती है। उसमें शिथिलता इतनी न्यूनता में है कि यह न होने के ही बराबर है, कहीं २ पर आप बहो, आदि शब्द प्रायः बहुत जाते हैं। यह तो मानना ही पड़ता है कि आपका तुकों पर बड़ा भारी अधिकार है, जैसे सुन्दर और उत्तम मुकान्तों का आपने प्रयोग किया है जैसे बहुत बहूत कम नये कवि कर सके हैं और कर पाते हैं। तीन तीन, चार चार अक्षरों तक आप के तुकों में समानता चली जाती है। यद्यपि आप कुछ मंशुत शब्दों का भी प्रयोग-शादुन्य रखते हैं तथापि आपकी कविता

झिड़ नहीं होने पाती और सर्व साधारण की भी समझ के म
ही रहती है। यही कारण है कि आप की ख्याति भी सर्व सा
में बहुत विस्तृत है। आपकी कविता में व्याकरण के नि
कमो कहीं और किसी प्रकार भी नहीं टूटने पाते। आप पू
व्याकरण के नियमानुसूज ही रहते हैं, और ऐसी विस्तृत भाषा
प्रयोग करते हैं जिसमें पयोस अञ्ज, प्रमास एवं प्रतिमा प्रनिम
होती रहती है।

आप संस्कृत का भी पयोस ज्ञान रखते हैं और उस ज्ञान
प्रयोग में भी बड़ी अच्छी तरह जानते हैं।

एही बोली की कविता में भी आपने उसका अच्छा उल्लेख
कर दिखाया है, आपकी वर्णन-शैली भी बड़ी ही मनोहारी
होती है। आपको रचिन "भारत भारती" भारतव्यापी हो गई
और उसने अनेक दिग्दी प्रेमी के हाथों में अपना टिकाग्रह क
तिया है। किसी भी दृश्य, समय तथा परिस्थित का चित्र आप
पंडे ही विविध रंग रंग में खींचते हैं, भारत-भारती में आप
तथा भारतीय समाज का चित्र चित्रण इसका उत्तम उदाहरण है।
यह सब होते हुए भी वह साहित्य में कुछ बहुत उच्चस्थान पाने
योग्य नहीं रहती।

"अपश्यत्तु" में आपने कल्याण तथा धीर रत्न का चित्रण
पर्यन्त निरर्थक किया है, उन्ने पढ़ कर हृदय विषाद तथा क
है। आपकी कविता में अन्तर्हारा की भी कुछ उदाहरण
है, किन्तु उन्ने कला की दृष्टि पर्यन्त शान्ति का कारण नहीं रहती।

आप परिष्कृत तथा मात्रिक दोनों प्रकार के छंदों के लिखने में सिद्ध-हस्त हैं। आपकी भाषा ओजस्विनी और भाषपूर्ण होती है। वाक्यविन्यास, शब्दसंगठन, तथा पद-लालित्य आपका अच्छा है। कहीं कहीं यह अवश्य हुआ है कि आपने प्राचीन संस्कृत कवियों के भाष ज्यों के त्यों ही ले लिये हैं:—शय्यावसन संघर्ष से जो हो रहे अति सीधे थे। उन अंगरानों से रुचिर यों अंग उनके पीन थे।

(शय्योत्तरोच्छ्रद् विमर्द रज्ज्वाङ्गरागम्—कालिदास)

समय, देश, तथा समाज की गति का ज्ञान आपको अच्छा रहता है, इसी से आपकी सामयिक कवितायें बड़ी शुभती हुईं और युस्त होकर हृदयङ्गम हो जाती हैं। राष्ट्रीय भावों की भी अच्छी जाग्रति आपकी कविताओं ने कर दी है। देश-प्रेम और आत्मीयता पर भी आप अपने ढंग के एक ही कवि हैं। आदर्शवाद के प्रेमी होकर आप आदर्श पुरुषों के चरित्रों का अच्छा विमर्श करते हैं और सचाखोर एवं शुद्धाचरण की महत्ता एवं सत्ता को कभी नहीं भूलते। आप जनता के हृत्पटलांकित अमीट भावों को पद लिया करते हैं और उन्हीं के अनुकूल कविता में आपने भाष रत्न कर अजरवस्ती हृदयों में पैठ एवं बीठ जाते हैं।

एपर मैंने आपकी हाल ही में लिखी हुई "पंचपटी" नामी पुस्तक देखी और उसकी समालोचना भी "अभ्युदय" में छपवाई थी। इसमें आपने सीता, राम, और लक्ष्मण के बीच मझाफ करा दिया है, यद्यपि वह बहुत निट और सुन्दर जन्में ने पड़े धानुर्य एवं माधुर्य के साथ रफला गया है तथापि उसके कारण

आपकी रचना में परम्परा में नयी आने वाली पद्धति के तैयार होने से दोष आ गया है तथा उसके कारण एक आदर्शोन्मत्त सिद्धान्त भी मंग हो गया है। जहमम जी श्रीजानकी जी की माता के समान मानते थे। “कुण्डलं नैव जानामि, नैव जानामि कंकणम्। नूपुराणि जानामि, निर्व्यपादाभिसेवनात्॥” कहाँ यह आदर्श और वह आजकल के देश और भाषा के नाते से पुर होकर मड़ाक! कौन जिस समय, जिस समाज, जिस व्यक्ति तथा, जिस देश का वर्णन करे उसे उसी का सचा चित्र चित्रित करना चाहिये, न कि अपने मन के अनुसार कर बैठना चाहिये। आपने अनेक पुस्तकें लिखी हैं और प्रायः सभी सुन्दर और श्लाघ्य हैं। आपने यदि खड़ी बोली को अपनाया है तो उसी प्रकार सच्चे दिल से अपनाया है जैसे रत्नाकर जी ने ब्रजभाषा को, फिर आपके प्रेम में दूसरी भाषा स्थान व भाग नहीं पा सकी, यह एक विशेष प्रशंसनीय बात है। नहीं तो प्रायः नये कवि ब्रज और खड़ी बोली दोनों भाषाओं के साथ रखते हैं। जिससे कवि में भाषा में अधिकार रखने की न्यूनता ज्ञात होती है।

आप सरस्वती के पूर्व संपादक पं० महावीर प्रसाद जी द्विवेदी के परमप्रिय पात्रों एवं मान्य शिष्यों में हैं। आपने उन्हीं को अपना “जयद्रथ पथ” समर्पित भी किया है।

५—कविता-कामिनीकान्त पं० नाथूराम शङ्कर शर्मा आपके विषय में भी मैं विशेष क्या लिखूँ, सभी जानते हैं कि आप “कविता-कामिनीकान्त” हैं, मैं ए

कविरत्न ही कह कर क्यों अपराधी बनूँ, मैं तथापि तम्य हूँ क्योंकि जैसा मैंने प्रथम ही कहा है, "रत्न" से मेरा मतलब बहुत उच्च कोटि के कवि से है । कह सकते हैं कि आप काव्याचार्य हैं तथा विंगल-मर्मज्ञ और कवि-कुल-गुरु हैं । आपने अनेक नशागत छंदों का नामकरण संस्कार भी किया है, इसीसे ऊपरोक्त उपाधियाँ आप के लिये मैंने उपयुक्त विचारी हैं । आपको उपाधियों को आवश्यकता नहीं क्योंकि उनका पर्याप्त भार आप के सिर पर प्रथम ही से लदा हुआ है ।

"कविरत्न" "भारत प्रज्ञेन्दु" "कविशिरोमणि" आदि उपाधियों से आप विभूषित किये ही जा चुके हैं । आप एक प्रकार से आशु कवि हैं—मानो कविता आपके घश में ही है इसीसे "हूँ कविना-कामिनी-कान्त" भी कहते हैं ।

छड़ी धोली के उत्कट कवि होते हुये भी आप विंगल के बड़े छड़े २ नियमों का निर्वाह करते हैं और काव्य में विंगल-कम का शक्तिकारी कहने वालों के कट्टर विरोधी है । नियमों की कोई आवश्यकता नहीं, न इनका पालन करना ही कवि का कर्तव्य है, उनके होने से कवि स्वातंत्र्य का हास एवं नाश हो रहा है, आप ऐसा नहीं मानते ।

एक कठिन नियम जो आप पालन कर रहे हैं यह है कि आप मासिक तथा वार्षिक दोनों प्रकार के छंदों में वर्णों की संख्या समान रखते हैं । मासिक छंदों में इस नियम का निर्वाह बहुत ही कष्ट साध्य है । आप इसमें बहुत हुन्नु सफल भी हुये हैं ।

रहा है, कहीं कहीं एवं किसी किसी अंग में यह बात नहीं हमें तो आता यही है कि हमारा पञ्चादित्य ग के साथ ही साथ उन्नत हो जाता यत्नेन, और हम मंगल कामना एवं सदिच्छा भी है कि हमारे माया १ दिनों दिन वृद्धि हो हो ।

आधुनिक गद्य साहित्य एवं शैलियों का विकास

(लेखक—साहित्य प्रसार शुद्ध एम० ए०)

समय की गति संसार में न जाने कैसे कैसे परिवर्तन उप-
स्थित कर देती है। कदा कविता का यह सम्यक् राज्य थीर
रहा। आज कल का यह 'गद्य-युग' जिसमें कविता को भी
कभी कभी 'गद्य-रूप' धारण करना पड़ता है, परन्तु हमने पर
भी तो परिवर्तन का यह अस्मिन् एक स्थिर नहीं होने वाला। गद्य
में भी हम निरन्तर परिवर्तन ही देखते हैं। संस्कृत जगन्गी का यह
प्राचीन गद्य बाबा गोरख नाथ जी के समय में कुछ थीर हो गया
था। थीर वही गोरख नाथ जी के समय का गद्य विद्वत् नाथ
थीर गोरख नाथ जी के समय में विद्वत् ही दृष्टा हो गया था।
यह ब्रह्मनाथ का गद्य गद्यवि अपने समय की कविता की कविता का
ही न था तथापि राजा निधनगार, श्री... श्री...
है हावे।

तार्क था० हर्मिअन्ट्र जी ने अपने हाथों में इसे इतना अधिक परिवर्तित कर दिया कि जिसे देख कर राजा शिष्यसाद सादर पहचान भी न पाते। अस्तु। यहाँ भी परिवर्तन का अन्न हो सका। आज के दिन तक हम देखते हैं कि जैली पर्य वियः निरन्तर ही परिवर्तन होते आते हैं, जो कुछ आज है वह कल चित् फल न रह सकेगा और जो कल होगा वह शायद परसे बदल दिया जायगा।

साहित्य का यह परिवर्तन सहसा एवं निष्कारण ही न हुआ करता; और साहित्य में ही क्यों, संसार की प्रायः सब वस्तुओं में परिवर्तन का नियम एक सा ही है। यहाँ पर प्रत्येक वस्तु किसी न किसी दूसरी वस्तु पर निर्भर अवश्य है। इसीलिए यदि एक में कुछ परिवर्तन होता है तो दूसरी में भी उमक होना आवश्यक हो जाता है। साहित्य एवं समाज का बड़ा ही घना सम्यन्ध है। कोई कोई विद्वान तो यहाँ तक बढ़ जाते हैं कि इन दोनों को एक दूसरे का कारण ही समझते हैं। हम यदि इन्हें एक दूसरे का कारण न भी समझें तो भी कम से कम इतना तो अवश्य ही मानना पड़ेगा कि एक दूसरे को बनाना अथवा बिगाड़ना बहुत कुछ इन्हीं दोनों पर निर्भर है। साहित्य यदि समाज की रुचि को बनाता है तो समाज की रुचि भी साहित्य के बनाने में अपना प्रमुख भाग रखती है। परन्तु इन दोनों पर केवल इन्हीं दोनों का पारस्परिक प्रभाव नहीं पड़ा करता, क्योंकि यदि ऐसा हो तो इन दोनों।

परिचर्चन का क्रम निश्चित हो सा हो जाये, परन्तु ऐसा न होकर इन देखते हैं कि देश और काल का प्रभाव भी इनके परिचर्चन में अपना विशेष भाग रखता है।

परिचर्चन के इन दार्शनिक सिद्धान्तों का महत्व आधुनिक गद्य साहित्य के विकास में अजीब प्रकार प्रस्तुति होता है।

दो सौ शिवा पहले कहा जा चुका है, हिन्दी गद्य के कति-य समूह ११ वीं शताब्दी से ही मिलने लगते हैं। परन्तु हम पूर्णों के ऐतिहासिक उस समय के किसी गद्य-साहित्य का नाम अभी तक नहीं रखना। गद्य साहित्य का नाम तो ठीक ठीक गुरुतम भाषाओं के समय से ही लगता है, परन्तु हमें तो आधुनिक गद्य-साहित्य एवं उसकी जैलियों का विकास दिखाना ही पड़ा प्रतीत है अतः उस समय की चर्चा का न उठाना ही अच्छा है।

वास्तव में गद्य का आधुनिक युग सन् १८३० ई० में प्रारम्भ होता है। गद्दी समय का हरिश्चन्द्र का था। इस समय के गद्य-साहित्य का निर्माण किन्तु किन्तु बातों पर निर्भर था वह जानने हैं कि उस समय की देश एवं समाज की दशा का भारी भारी प्रभाव होता था अतः आवश्यक है, क्योंकि ऐसा ऊपर कहा जा चुका है, साहित्य के विकास में वे सभी चीजें बाह्य बल बनती हैं।

अधोमूर्ति शताब्दी के अन्तिम वर्षों का वह समय वह था १९ दि 'विशाल पार्श्व' की गता इंग्लैंड में अपने गुरु-शिष्य

को पहुँच रही थी। राजा राममोहन राय पाश्चात्य देशों में घूम करके वहाँ से अपने नवीन राजनैतिक अनुभव को लेकर लौटे थे। भारतीय विश्वविद्यालयों में पढ़े हुये नवयुवकों के हृदय में पाश्चात्य साहित्य के साथ ही साथ पाश्चात्य राजनीति एवं राजनैतिक जागृति स्थान पा चुकी थी। देश के निवासियों में चारों ओर स्वातंत्र्य के उद्योग की धुन सी समाई हुई थी। इसी जागृति का फल था कि देश में 'राष्ट्रीय महासभा' अर्थात् Indian National Congress का जन्म हुआ। इसी समय में ईश्वरचन्द्र विद्यासागर जी अपने सामाजिक सुधारों की आयोजना बड़ी दृढ़ता से कर रहे थे और दूसरी ओर ईसाइयों और मुसलमानों के उपद्रवों से ऊब कर स्वामी दयानन्द जी ने अपने आर्य समाज की स्थापना की थी।

गद्य साहित्य के विकास की दृष्टि से ये घटनाएँ बड़े महत्व की थीं, क्योंकि इन घटनाओं के पहले देश में एक प्रकार की निविजता सी छा गई थी, जिसके कारण जीवन में किसी भी नई आयोजना का विधान असम्भव सा हो गया था, परन्तु इन घटनाओं के होते ही देश में नवीन प्राण साँसा गया। जागृति के साथ ही साथ देशवासियों में नवीन उत्साह भी भर गया और अब लोग नवीन उमंगों एवं स्फूर्ति के साथ जीवन की दौड़ में भाग लेने लगे। अतः साहित्य में भी नवीन विचारों एवं नवीन निजियों का प्राबुध्वाँव स्वाभाविक ही सा हो गया।

पहले की अपेक्षा अब साहित्य का सारा कलेवर ही बदला हुआ जान पड़ने लगा। भाषा का व्याकरण ज्यों का त्यों होते हुये भी शैली, शब्द और विषय में बड़ा अन्तर पड़ गया। दिन प्रति दिन उसमें एक प्रकार की पटुता सी आने लगी। इस वृद्धि को देख कर सहसा ही कुछ ऐसा मालूम होने लगा कि हिन्दी-गद्य भी अब समय की दृष्टि के साथ जीवन की दौड़ में भाग ले रहा है। ठीक इसी के विपरीत पहले के साहित्य में हम एक प्रकार का शिथिल प्रयास एवं नैरस्य भी पाते हैं। उपरोक्त घटनाओं ने देशवासियों में द्रोणाग्नि का भाव जागृत कर दिया था। अब तो पाश्चात्य सभ्यता के परम उपासक अंग्रेजी पढ़े लिखे लोग भी देश में एक भाषा के पवित्र भाव से प्रेरित हो कर इस ओर मुड़े, परन्तु यहाँ पहले पहल धारों ओर न्यूनता ही देख पड़ी। परन्तु और श्रुतियों का दर्शन अब लोगों को निराश न कर सका। बरन् धारों ओर दृढ़ता से उन श्रुतियों के मिटाने का प्रयत्न किया जाने लगा।

इन देशभक्तों की प्रथम उमंगों का मनेादर चित्र हमें उनके लेखों में मिलता है, क्योंकि इस समय के प्रायः सभी लेखक किसी न किसी पत्र अथवा पत्रिका का सम्पादन करते थे, और उनमें निधियों के रूप में वे अपने हृदय के भावों को देश के सम्मुख रखते थे। इस समय के लेखकों में वा० हरिचन्द्र, पं० प्रताप नारायण मिश्र, वा० देवकीनन्दन, वा० बालमुकुन्द शुभ, और पं० रामशंकर व्यास इत्यादिक कतिपय लेखक सर्वोत्तम गिने

जाने थे। यों तो इस समय में भी न जाने कितने लोग हिन्दी को बेरा ही लगे हुये थे परन्तु प्रत्येक का ध्यान इस क्षेत्र में केवल मरगाय नहीं।

इन उपरोक्त निबन्धों के विषय मर्यादा राजनैतिक अथवा धार्मिक ही नहीं हुआ करते थे, परन्तु कभी कभी तो साहित्यिक एवं सरस विषयों पर भी बड़े ही सुन्दर लेख लिखे जाते थे। उनकी भाषा बड़ी ही रसोजी होती थी और कहने का ढंग भी बड़ा ही अनूठा होता था। इस समय की पत्रिकाओं में संस्कृत साहित्य की धर्चा प्रायः अधिक हुआ करती थी।

इन निबन्धों के अतिरिक्त वा० हरिश्चन्द्र आदिक कुछ विशाल नाटक भी रचने लगे थे। पूर्वकाल के नाटकों की भाँति वे केवल नाम मात्र के ही नाटक न थे, परन्तु उनमें से कुछ तो बहुत ही अच्छे हैं। इन नाटकों के विषय एवं भाषा नवीन तो थे किन्तु इनकी शैली संस्कृत की ही थी, और कुछ तो संस्कृत के नाटकों के आधार पर ही लिखे गये थे। अभी नाटकों में कला का प्रवेश नहीं हुआ था। अभी तो वे प्रायः देश अथवा समाज के सुधार के निमित्त ही लिखे जाते थे। वा० हरिश्चन्द्र के नाटकों में तो पग पग पर यही भाव देख पड़ता है।

इसी समय वा० देवकीनन्दन ने उपन्यासों की भी सृष्टि-रचना प्रारम्भ कर दी थी, परन्तु इनके उपन्यासों का उद्देश्य देश समाज का सुधार न था। उनकी कथाएँ बड़ी ही रोचक एवं

वैचित्र्य पूर्ण थीं। पेथ्यारी की कला दिखाना ही उनका प्रधान हेतु था।

इस जागृति के समय में ऐसे उपन्यासों की सृष्टि का क्या कारण हो सकता है यह प्रश्न बड़े ही महत्व का है। वास्तव में उपन्यासों की सृष्टि उर्दू साहित्य में हिन्दी में पहले हुई थी, और उर्दू 'नाविलों' का सच से अधिक भड़कीला धारा उनके कथा-वैचित्र्य में ही था, न केवल 'नाविलों' में ही बल्कि उर्दू साहित्य के प्रायः सभी धाराओं में "वैचित्र्य" ही एकमात्र लक्ष्य है। परन्तु हिन्दी में तथा अन्य साहित्यों में समय-से-समय के अनुसार "वैचित्र्य" की कसीटी बढ़ती गई और हाँ तब बढ़ती कि आज साहित्य के प्रायः प्रत्येक धारा की तरह "वास्तविकता" और "स्वाभाविकता" की कसीटी बढ़ ही की जाने लगी है, परन्तु उर्दू साहित्य की कसीटी मात्र भी वही है। अस्तु, जहाँ तक अनुमान होता है वा० देवकीनन्दन जी ने उर्दू के "नाविलों" से प्रभावित होकर ही अपने उपन्यासों की रचना की थी।

यहाँ पर इतना मानते हुये भी हमें एक बात का ध्यान अवश्य रखना होगा कि उर्दू का "कथा-वैचित्र्य" वा० देवकीनन्दन आदि के हाथों में गढ़कर बिल्कुल बढ़ल सा गया था। उर्दू की "चञ्चल-असत्यता" के स्थान पर हिन्दी में एक प्रकार की "गम्भीर मार्मिकता" सी आ गई थी, इसी कारण हिन्दी के पाठकों

को ऐसी वैचित्र्यपूर्ण कल्पनाओं में भी निरी "गल्प वाज़ी" अनुमान नहीं होता ।

जैसा कि सभी ने माना है इन उपन्यासों से भी हिन्दी के क्षेत्र में बड़ी सहायता मिली, क्योंकि इनकी शैली बड़ी ही शैव सरल, एवं चलती हुई सी थी । पाठकों को समझने में उत कठिनाई नहीं पड़ती थी । कुछ दिनों तक ऐसे उपन्यासों की बड़ी धूम रही ; लेखकों तथा पाठकों ने इनके प्रति बड़ा उत्साह प्रदर्शित किया ।

इन निबन्ध, नाटक, एवं उपन्यासों की यह दशा का भग सन् १९०५ तक रही, इसके उपरान्त साहित्य-संसार में फिर परिवर्तन प्रारम्भ हुआ, क्योंकि यह समय था जार्ज कर्ज़न के अस्तहानुभूति एवं निरादर पूर्ण कट्टर शासक का । इसी समय 'थंग-विस्फ़ेद' की देश-व्यापी घटना हुई थी । स्वदेशी आन्दोलन का प्रचार भी इसी समय हुआ । वर्तमान राजनीतिक जागृति में इन सब का योग भी हो गया और स्वदेश प्रेम की ज्वाला एक बार फिर धपक उठी । इसी समय जापान ने रूस पर विजय प्राप्त की । अपने महाद्वीप की एक छोटी भी शक्ति का योरूप के एक विशाल राज्य के सम्मुख यह पराक्रम देखकर एशिया-वासियों में उमंगें और अधिक प्रोत्साहित हो उठीं और भारत के भी कोने कोने में सुधार की गुंज गुंजने लगी ।

अब तो एवं जितने विद्वानों का भी ध्यान मातृभाषा की ओर

भारत में अधिकता से आकर्षित होने लगा। उन लोगों का, जिन्होंने अन्य साहित्यों में अग्रणीत रत्नों के डेर देख डाले थे, इस समय के मान्यमान के वर्तमान साहित्य से सन्तोष न हो सका। अतः अथ दिनों दिन हिन्दी के विविध अंगों की पूर्ति की जाने लगी, क्योंकि इस संसार में मनुष्य को उसका सात्विक प्रयत्न ही उमे कार्य में नियुक्त करता है और इसी प्रकार तंगार में गुणज्ञान का अभ्येक्षण होता है। इन्हीं दृष्टियों का यह फल था कि अथ लोग विदेशों में भ्रमण करने तथा यहाँकजा एकादिक सोखने को अधिक जाने लगे, तथा अथ विविध समस्याओं एवं संस्थाओं के द्वारा आत्म-संगठन की युक्ति भी सूझने लगी। अतः अथ धीरे धीरे अथ समस्याओं के साथ ही साथ हिन्दी की उन्नति के लिये भी नागरी-प्रचारिणी आदि संस्थाएँ स्थापित की गईं। अनेक नवीन पत्र एवं पत्रिकाएँ जैसे "सरस्वती" एकादिक भी निकाली जाने लगीं। अथ कुछ बंगाल-साहित्य के सामाजिक एवं राजनीतिक उपन्यासों का अनुवाद भी हिन्दी में किया जाने लगा। इसके लिये कारण भी यथेष्ट थे। एक तो यह कि 'बंग-विप्लव' की यह राजनीतिक घटना किंगने प्रायः समस्त उत्तरी भारत में दलदल मचा दी थी, विदेश में ही हुई थी। इसके अनिश्चित हमारे प्रान्त की सामाजिक एवं धार्मिक समस्याएँ बंगदेश में भी उठीं की लीं। परिणत थी, परन्तु निरा की विरोधता के कारण यहाँवालों ने अपने देश तथा अपनी भाषा के प्रति प्रेम भी यहाँ की

अपेक्षा अधिक था। इसी कारण यहाँ का साहित्य भी यहाँ की अपेक्षा अधिक बढ़ा था। दोनों प्रान्तों की राजा एक-दूसरे के कारण यहाँ के नियामियों को बंगला-साहित्य में ही पढ़ाई करने के विचारों की दृष्टि देव पड़ी। अतः उसके प्रभाव से इनका अनुराग होना स्वाभाविक ही था। धीरे धीरे यह अनुभव यहाँ तक बढ़ा कि उसे बिल्कुल अपना ही बना लेने में लोगों को सन्तोष मिल सका। इस प्रकार बंगला ने हिन्दी की प्रभाव को चला निकली। पहले तो कुछ उपन्यासों का ही अनुवाद हुआ परन्तु अब धीरे धीरे नाटक एवं अन्य उपयोगी ग्रन्थों का भी अनुवाद होने लगा। फिर अनुवाद का यह क्षेत्र और भी अधिक विस्तृत हुआ। लोग अब मराठी, गुजराती, अंग्रेज़ी और फ़ारसी भाषा के भी ग्रन्थों का अनुवाद करने लगे। इस प्रकार अनुवाद ग्रन्थों की संख्या अब बहुत अधिक बढ़ने लगी।

वर्तमान काल का यह द्वितीय पार्श्व जिसकी हद हम सन् १९१६ तक मानते हैं, इन्हीं उपरोक्त उद्योगों से परिपूर्ण हुआ है। इस समय तरह तरह के उपन्यास तथा नाटक, बंगला और मराठी से अनुवादित किये जा चुके हैं। शक्ति-कुटीर, बाल, मोहिनी, आँख की किरकिरी इत्यादिक इसी युग के फल हैं। पहिले के से चेन्नई के उपन्यास अब अदृष्ट से हो जाते। उनका स्थान अब धीरे धीरे दारोण दफ़्तर के जादूगरी उपन्यासों ने ले लिया, परन्तु इस प्रकार के अगणित उपन्यास तथा संस्कृत के नाटकों के होते हुये भी नाटक पढ़ने वालों का

खेलने वालों का संतोष न हो सका, इस लिये अब उन लोगों ने दिजेन्द्र लाज एवं शांतिभूषण सेन जैसे नाटककारों की नई शैली के नाटकों का अनुवाद करना प्रारम्भ कर दिया। अतः अनुवादित नाटकों की संख्या भी खूब बढ़ी। यहाँ तक कि जी० पी० श्रोयास्तथ ने मोलियर के कुछ प्रहसनों का भी अनुवाद हिन्दी में कर डाला। इस प्रकार हिन्दी-साहित्य में विलकुल ही एक नई वस्तु का योग हुआ।

अब इस समय के साहित्य की गति देखने से एक बात अचरित प्रतीत होने लगती है कि धीरे धीरे संस्कृत की ओर से लोगों की रुचि हट कर अब बंगला, मराठी आदि की ओर अधिक होती जाती थी, परन्तु उद्देश्य प्रायः यही था कि उन साहित्यों को निचोड़ कर हिन्दी में सन्निहित कर लेना चाहिये।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है कि लोग अब विदेशों में अधिक भ्रमण करने लगे थे इसलिये पत्रिकाओं में भी अब सामयिक विषयों के साथ साथ विदेश-यात्रा सम्बन्धी लेख भी प्रायः अधिक प्रकाशित होते थे। उपन्यासों इत्यादिक के अतिरिक्त अब लेखों द्वारा भी लोगों ने सामाजिक कुरीतियों का दिग्दर्शन कराना प्रारम्भ कर दिया था।

परन्तु इससे यह न समझ लेना चाहिये कि समाज और राजनीति ही लोगों का ध्यान आकर्षित किये रहती थी। नहीं, अब तो धीरे धीरे कामतापसाद प्रभृति विद्वान् भाषा की उप-भूतियों पर भी ध्यान देने लगे थे। इन लोगों ने इस विषय

की सामयिक पत्रिकाओं में अनेक निबन्ध लिखे थे। तथा पं० महाधीर प्रसाद द्विवेदी ने ही सबसे पहले सम्पत्ति शास्त्र को हिन्दी में प्रस्तुत किया था। इसी समय कश्चोमल तथा जनार्दन भट्ट जी ने दर्शन और इतिहास पर अच्छे अच्छे निबन्ध लिखे थे। इस प्रकार विविध पत्र, पत्रिकाओं के द्वारा हिन्दी गद्य-साहित्य के निबन्ध-क्षेत्र की अच्छी पुष्टि हुई।

इस समय के लेखों को देखने से हमें लोगों के विचारों की परिपक्वता एवं लेखन-शैली की प्रौढ़ता का पता चलता है। इस समय के साहित्य पर यदि एक ओर से दृष्टि डाली जाए तो साफ़ यह जान पड़ता है कि अनुवादित नाटकों एवं उपन्यासों को छोड़कर अन्य विषयक ग्रन्थ एक तो ये ही बहुत कम और फिर नाटक और उपन्यास भी अब कुछ समय के लिये रुक हो गये। गद्य-साहित्य में अब एक दूसरा ही ढंग चल निकला था। नाटक इत्यादिक न लिख कर लोग अब नाटक इत्यादि पर लिखने लगे थे। ये नाटकों की आलोचनाएँ नहीं थीं वरन् नाट्यशास्त्र एवं नाट्यकला पर निबन्ध थे। पं० बाजकृष्ण भट्ट और पुरोहित गोपी माध जी "हमी कोटि के लेखकों में से थे। यद्यपि इनकी लेखनी के द्वारा भाषा का रूप नहीं बदला तथापि विषय में परिपूर्ण अवसर हुआ।

उही समय बहुत सी नाने हिन्दी गद्य-साहित्य का कलंग बढ़ा रही थी, वही सन् १९१२ ई० में हम हिन्दी-गद्य में गद्यों की गृष्टि देखने की देखने लगे। यह कपीन प्रथा भी पहले पढ़

गंगा साहित्य से ही ली गई। लोग गर्वें लिखने तो लगे परन्तु तब और अभी अधिक ध्यान आकर्षित न हो सका, तथा जो कुछ गर्वें लिखी गई वे कुछ उधकोटि की न थीं।

ऊपर एक स्थल पर नागरी-प्रचारिणी-सभा इत्यादिक संस्थाओं की स्थापना का भी वर्णन किया गया है। इन संस्थाओं के द्वारा गी साहित्य की वृद्धि में बड़ी सहायता मिली। जो एक सबसे बड़ा कार्य इनके द्वारा सम्पादित हो सका, यह था साहित्यिक, ऐतिहासिक, एवं पुरातत्व विषयक खोज का। इस विभाग का कार्य किसी भी साहित्य की दृढ़ समुन्नति के लिये कितने महत्व का है यह विद्वानों से छिपा नहीं। रायबहादुर पं० गीरीशङ्कर हीरा चन्द्र शर्मा प्रमूति विद्वानों का इस ओर कार्य बड़ा ही सराहनीय है।

वर्तमान काल के इसी पार्श्व में सन् १९१४ ई० में यूरुप का महा युद्ध प्रारम्भ हो गया। अन्य दृष्टि से यह घटना बड़े महत्व की चाहे भले हो, परन्तु हिन्दी-गद्य साहित्य पर इसका कोई विशेष उल्लेखनीय प्रभाव नहीं पड़ा, सिवाय इसके कि कुछ दैनिक, साप्ताहिक और मासिक पत्र अधिक निकलने लगे।

इस समय की समस्त शैलियों पर हम यदि एक ओर से दृष्टि डालें तो बड़ी सरलता से हमें यह ज्ञात हो जायगा कि लेखकों की शैली विषयक रुचि अभी बिल्कुल निश्चित नहीं हो पाई थी। स्थल स्थल पर लोग विविध शैलियों का प्रयोग कर रहे थे, परन्तु कौन सी शैली प्राज्ञ थी इसका निश्चय नहीं हो पाया था। यद्यपि निश्चित शैली के बिना भी साहित्य की वृद्धि में कोई रुकावट

नहीं पढ़ने पाती थी तथापि कभी कभी इस बात का आनन्द
अवश्य मिल जाता है कि यह अनिश्चित दशा कुछ अंग तक
लेखकों का ध्यान अवश्य ही आकर्षित किये रहती थी। तब
१९ वर्ष के इस भाग को यदि हम विविध शैलियों की प्रयोगशाला
कहें तो भी कदाचित् अनुचित न होगा।

सन् १९१६ में यूरोपीय महायुद्ध समाप्त हो गया और ऐसी
धारा थी कि कुछ समय के लिये शान्ति अवश्य रहेगी, परन्तु
कुछ ही समय में भारतवर्ष के लिये आन्तरिक अशान्ति का
युग प्रारम्भ हो गया। पञ्जाब का हत्याकाण्ड और उसके पीछे
ही असहयोग-आन्दोलन ये दोनों घटनाएँ आधुनिक समय में
भारतीय जीवन के प्रत्येक पार्श्व के लिये बड़ी ही महत्व की हैं।
क्या साहित्य और क्या समाज तथा क्या राजनीति सभी पर इसका
बड़ा ही प्रबल प्रभाव पड़ा। सन् १९२२ तक तीन वर्ष का समय
भारतीय इतिहास में अपूर्व है। पहले की घटनाओं ने देश भर
में हलचल मचा दी। पहले की घटनाओं का प्रभाव तो मुख्यतः
उत्तरीय भारत तक ही परिमित था, परन्तु इनका प्रभाव तो समस्त
देश व्यापी था। इनके कारण एक कोने से लेकर दूसरे कोने
तक देश में आग सी लग गई। मनुष्यों की मानसिक शक्ति की
उन्नति जितनी इन तीन वर्षों में हो सकी उतनी तो ३० वर्षों में
भी होना कठिन था। यद्यपि इस समय समाचार-पत्रों का क्षेत्र
कर साहित्य के अन्य किसी भी अंग की वृद्धि न हो सकी तथापि,
इसमें सन्देह नहीं कि इसके पश्चात् ही आने वाले समुज्ज्वल युग

के लिये जनतापूर्ण रूप में तैयार हो गई थी। वास्तव में यह तीन र्ग का समय था दोस्त और कर्तव्य-पालन का। इसमें शिक्षा के लिये अवकाश बहुत कम था, परन्तु कर्तव्य-पालन के साथ ही साथ आन्दोलन के प्रचार के द्वारा देशवासियों को आत्म-शिक्षा बहुत अच्छी मिल गई। इस आन्दोलन ने देश के निवासियों को कार्यपरायणता के साथ ही साथ यह भी भली भाँति सिखा दिया था कि देश की एवं अपनी उन्नति और उद्धार के लिये कौन कौन सी बातें आवश्यक हैं। इस शिक्षा का फल यह हुआ कि सन् १९२२ में ज्यों ही, कुछ शान्ति स्थापित हुई त्यों ही लोगों की वह मानसिक शिक्षा साहित्य के रूप में परिणत होने के लिये बड़े वेग से प्रस्रावित हुई और जिस प्रकार एक नदी समुद्र में शतधा हो कर गिरती है ठीक उसी प्रकार विचारवान मनुष्यों की वह मानसिक शिक्षा अब इस समय 'साहित्य-समुद्र' की ओर शतधा हो कर उमड़ने लगी। देखते ही देखते न जाने कितने नवीन एवं उपयोगी विषयों पर नये नये उत्तमोत्तम ग्रन्थ नये हुंन के बनने लगे। यदि राय बहादुर गैरी-शङ्कर हीराचन्द्र घोषा, शंकर राय जोशी, कश्नोमल, इत्यादिक विद्वान ऐतिहासिक खोज की ओर लगे हैं तो संतराम, व्याशंकर हुवे एवं विशालंकार प्रभृति विद्वान सम्पत्ति-शास्त्र और समाज-शास्त्र की वृद्धि में अपना योग अनवरत रूप से दे रहे हैं।

भारि परमानन्द, लक्ष्मीधर वाजपेई, स्वामी सत्यदेव, लज्जा-शंकर मेहता, हर्षदेव ओली, कोचक, गिरजाशंकर वाजपेई, गणेश

जंकर विचारों, सम्पूर्णानन्द, और रामदास मोद, इत्यादि विद्वानों ने विज्ञान, कृषि, धर्म, राजनीति इत्यादि अनेक उपयोगी कर्मों को पुष्ट करने का प्रयत्न किया है तथा निरन्तर करते जा रहे हैं, परन्तु फिर भी मारी सामग्री को देख कर यही कहना पड़ता है कि अभी तो इन सबका प्रारम्भिक काल है। यद्यपि सभी प्रयत्न सराहनीय हैं तथापि इनमें संतोष नहीं किया जा सकता। अंग्रेजों इत्यादिक अन्य साहित्यों में, जिनसे हिन्दी को शीघ्र ही टकर लेनी होगी, उनमें यह सब सामग्री इतना अधिक भरी पड़ी है कि उसके सामने हिन्दी का यह सामान कुछ अँधता ही नहीं। परन्तु फिर भी निराशा होने का कोई कारण नहीं है, क्योंकि चारों ओर दृष्टि फैलते ही पता चलता है कि अथ साहित्य के प्रायः सभी अंगों का सुसंपात हो चुका है तथा विद्वानों को अपने अपने विषयों की पूर्ति करने की धुन सी लगी है; फिर मजरा साहित्य के बढ़ने पर्यं परिपुष्ट होने में शंका ही क्या हो सकती है! और अर्ध दिन ही कितने हुये हैं! यदि तीन चार ही वर्षों में इतनी वृद्धि हो सकती है तो कुछ थोड़े ही और समय में संतोष-जनक वृद्धि का हो जाना कुछ आश्चर्यजनक नहीं।

अथ यदि इस पार्श्व के शुद्ध साहित्यिक अंग की ओर हम रुकते हैं तो हमें अन्य अंगों की अपेक्षा यह अंग बहुत अधिक परिपुष्ट मिलता है। इसकी, समालोचना पर्यं मद्यकाव्य इत्यादिक की कुछ नवीन शाखाओं को छोड़कर अन्य शाखाओं का

जैसे नाटक, उपन्यास, गल्प, जीवनचरित्र, निबन्ध, भाषा एवं साहित्य का इतिहास इत्यादि, का सूत्रपात पहले ही से हो चुका था और वर्तमान युग से प्रारम्भ से ही इन विषयों के ग्रंथ रचे जाते थे, परन्तु अब तो साहित्य की इन शाखाओं में भी बड़ा अन्तर पड़ गया था।

पहले के उपन्यास प्रायः अनुवाद ही हुआ करते थे, परन्तु अब हिन्दी में मौलिक उपन्यासों की कमी लोगों को बहुत एह-कने लगी। अतः प्रेमचन्द और हृदयेश प्रभृति उपन्यासकारों ने 'सेवासदन, प्रेमाश्रम, रंगभूमि, मंगलप्रभात' इत्यादिक रच कर मौलिक उपन्यास लिखने की प्रथा स्थापित की। इनमें से [] तो प्रथम प्रयास होते हुये भी बड़ी उश्कोटि के उपन्यास हैं। यद्यपि अनुवाद आज दिन भी किये जाते हैं और शायद सदैव ही किये जायेंगे, क्योंकि बिना अनुवाद के केवल मौलिकता के भरोसे किसी भी साहित्य की यथेष्ट शुद्धि नहीं हो सकती, तथापि आजकल मौलिकता की चाह अधिक है, और लेखक गद्य इस और अच्छा प्रयत्न भी कर रहे हैं।

न केवल उपन्यासों में ही धरन् नाटक और गल्पों में भी हम रचि का प्रवाह मौलिकता की ओर ही पाते हैं, और नाटकों में तो केवल कथानक ही नहीं धरन् सारी जैली में ही मौलिकता की आपेक्षा की जाती है। पुरानी शैली के नाटक चाहे वे अनुवादित न होकर मौलिक ही क्यों न हो, तो भी आज कल अच्छे नहीं समझे जाते। कदाचित् मौलिकता के ही कारण

"अज्ञान" का आधार आत्मज्ञान 'शास्त्रज्ञ' अथवा 'उत्तम' से अधिक है। उपन्यासों की अपेक्षा साहित्य की इस शाखा में परिचयन की धारा बहुत बड़ी जाती है, क्योंकि आज कल के समस्त भारतीय नाट्यशास्त्र का क्या उद्देश्य होना चाहिये वह प्रश्न उत्पन्न है। आज कल के नाट्यकार नवीन आदर्शों का प्रयोग भी नये नाटक तिल तिल कर रहे हैं, 'परमाज्ञा' और 'दुर्गावती' इसी प्रयोगशाला के फल हैं। परन्तु भारतीय नाट्य का आदर्श अभी निश्चित नहीं हो सका है। अभी तक की कसौटी जो कुछ भी कही जा सकती है वह केवल यही है कि नाट्य 'अभिनय योग्य' होना चाहिये, क्योंकि नाटक द्रव्य-काव्य है, अतः उसकी 'अभिनय-योग्यता' अनिवार्य है।

नाटक अथवा उपन्यासों की अपेक्षा हम देखते हैं कि हिन्दी में गल्पों की शाखा सबसे अधिक पुष्ट है। इस ओर सर से पहली बात तो यह है कि हिन्दी की गल्प अधिकतर मौखिक हैं, तथा उनमें प्रौढ़ता और पटुता भी अधिक है। आज कल के गल्प-लेखकों में प्रेमचन्द, केशिक, सुदर्शन और इन्द्रेण यही प्रमुख हैं। इन्हीं लोगों ने अन्यत्र उपन्यास और नाटक भी लिखे हैं। इनके नाटक और उपन्यासों की तुलना यदि इनकी गल्पों से की जाय तो यह प्रत्यक्ष हो जाता है कि गल्प लिखने में इन्हें अधिक सफलता मिली है। चरित्र-चित्रण, भाषा, और कथानक सभी कुछ इनकी गल्पों में उपयुक्त हैं। बात तो यह है कि उपन्यास अथवा नाटक की अपेक्षा गल्प लिखने में

'रमना-मानुष्य' की बहुत कम आवश्यकता पड़ती है। लेखकों की उपन्यास और नाटक विषयक प्रशंसाओं को देखकर कुछ ऐसा अनुमान होता है कि कदाचित् हमारे लेखकों में 'रमना-मानुष्य' जैसी इतना प्रौढ़ नहीं हो सका है कि वे उपन्यास और नाटकों में भी उनकी बुद्धिमत्ता दिखा सकें। जिनमें वे नहीं हैं दिखा सकते हैं। हमारे साहित्य में इस बात का उदाहरण हमें भी तो अभी अधिक समय नहीं हुआ है। यदि हमें इसका ज्ञान होता तो हमें जाना है कि सारी गहनता और हीनता को छोड़ो।

हमारे साहित्यिक दिग्दर्शकों में अब कुछ नवीन जागरण भी जागृत होने लगी है। जैसे गद्य काव्य, गुरुनामक एवं आलोचनात्मक अध्ययन इत्यादि। पढ़ने की अवस्था अब समय में बड़ा परिवर्तन हो गया है इसी के अनुसार दिग्दर्शक साहित्यिक विषयों का बतला रहे हैं। हमारे Standards में भी बड़ा अंतर पड़ गया है। पहले एक ही दिग्दर्शक पढ़ने वाले से ही बहुत कम और जो लोग पढ़ने भी से से केवल व्यापक गुणवत्ता ही, परन्तु अब धीरे धीरे जिन दिग्दर्शकों का अध्ययन अधिक ध्यान देकर करने लगे और वह हमें इसका अधिक बड़ा कि विविधताओं में वह एक तरह का विषय हो गया। अध्ययन का वह बड़ा दंग दिग्दर्शकों की गुरुत्व शैलियों की दृष्टि में बड़ा ही उपलब्धि सिद्ध हुआ, क्योंकि अब हमें जिन गुरुत्वमय अथवा आलोचनात्मक दृष्टि में भी पढ़ा करने से। हमारा लक्ष्य वह होगा जो कि साहित्यिक

परख होने ही नहीं पाती थी, परन्तु अब इस प्रकार के क्रमबद्ध अध्ययन ने साहित्य के लिये 'कला' की एक नई कसौटी तैयार कर दी। अब पं० रामचन्द्र शुक्ल और पं० कृष्ण विद्या मिश्र इत्यादिक विद्वान साहित्य को इसी कसौटी पर कस के देखने लगे और साथ ही साथ विद्योगो हरि, राय कृष्णदास तथा चतुरसेन शास्त्री इत्यादिक विद्वानों ने, तरंगिणी, साधना और अन्तस्तल आदि रच कर गद्य-काव्यों के मिस 'गद्यकला' का निर्माण किया। कला की यह सत्ता इन्हीं कतिपय ग्रन्थों में ही समाप्त नहीं हो जाती वरन् नाटक, उपन्यास, गद्य और निबन्धों तक में बढ़ दूँड़ी जाती है। यद्यपि यह सर्वत्र सम्भव नहीं तथापि इसका आदर आज कल खूब बढ़ रहा है। क्योंकि लेखन शीत तक में आज इसकी उपासना की जाती है।

इस समय की प्रचलित शैलियों पर यदि दृष्टि डाली जा तो यह भी अब पहले की भाँति अनिश्चित दशा में नहीं है वरन् अब यह बात सर्व-स्वीकृत भी हो गई है कि विषय अनुसार ही शैली भी बदलनी चाहिये। इसी सिद्धान्त को धर कर हम देखते हैं कि साधारण तथा विषय की कठिनाई के अनुरूप ही गद्य ने भी अधिक गम्भीर रूप धारण किया है। उसमें बहुधा केवल हिन्दी के ही शुद्ध शब्दों का प्रयोग होता है। अन्य भाषा के केवल वही शब्द प्रयुक्त होते हैं जो आवश्यक प्रचलित हैं। कुछ नये मुहावरे जैसे 'दृष्टिकोण' अथवा 'आत्माकानी' इत्यादिक भी गढ़ लिये गये हैं। इन सब विविध

मुद्रापत्रों के अनिरीक 'स्वत्व' और 'वातावरण' जैसे बुद्ध नहीं नन्दों को मम्मिलित करके भी भाषा की वृद्धि की गई है। इस गम्भीर साहित्यिक शैली के मुख्य लेखक हैं पं० महावीरप्रसाद जी द्विवेदी, या० श्याम सुन्दर दास और पं० रामचन्द्र जी शुक्ल आदि।

इसके अनिरीक एक मिथित शैली का भी प्रचार देख पड़ता है। इसके लेखक हैं मिथ-बन्धु, लाला भगवान दीन, और पं० रामनरेश त्रिपाठी। ये लोग बुद्ध अंशों तक राजा त्रिपुस्ताद की शैली का अनुसरण करते हैं। इनकी धारणा भी यही है कि हिन्दी में किसी भी अन्य भाषा के शब्दों का समावेश बुद्ध अनुचित नहीं। इस राजा साहय तथा इनमें भेद केवल इतना ही है कि ये अन्य भाषा के शब्दों को 'तन्मम' रूप में प्रयुक्त करते थे, परन्तु आज का इन विद्वानों का मत यह है कि अन्यभाषा के प्रयुक्त शब्दों को 'तन्मम' रूप में प्रयुक्त करना चाहिये। जैसे यदि 'जरा' शब्द का प्रयोग हमें हिन्दी में करना हो तो 'जरा' लिखना चाहिये। जरा नहीं।

तीसरी प्रयुक्त शैली है, 'लज्जित साहित्य' अर्थात् 'Light Literature' की। यह रूप उन्ने उपन्यास एवं गल्प-लेखकों के द्वारा मिला है। यह गद्य गम्भीर नहीं होता और वास्तव में होता भी नहीं चाहिये। गम्भीर गद्य और इसमें सबसे बड़ा अन्तर यही है कि यह प्रायः साधारण बोल चाल की भाषा में लिखा जाता है। इससे गद्य और मुद्रापत्रे सभी प्रायः साधारण बोल चाल के होते हैं और इसमें गुणा नाम की भी नहीं होती।

हमारे भीतर एक प्रकार का एक प्रकार का एक
में पाया जाता है। वह मानते हैं कि जो लोग और लोग
होता है। इसका जो उद्देश्य ही यही होता कि वह जिन्हें ही
प्रत्यक्ष किया जाय उसे जो समझने को पालु नहीं पाल
पाठकों के चरणों पर मुनकान चरण का उतर। इस प्रकार
के गद्य में किसी विशेष भाषा का ध्यान नहीं रखा जाता, बल्कि
प्रायः सभी भाषाओं का एक विविध सम्मिश्रण होता है। इस प्रकार
में प्राचीन अथवा आधुनिक, मुहावरों अथवा मुहावरों का विचार
नहीं रखा जाता। इस उद्देश्य को पूर्ण ही यही ध्येय होता
है। अतः।

इस नवयुग की सारी बातों को देखने से यही जान पड़ता
है कि जगहों में अथवा व्याकरण में कोई विशेष ध्यान नहीं
है। फिर भी पहले और अब में इस बड़ा अंतर है।
है, यद्यपि प्रवृत्ति 'सज्जता' और 'स्वभाविकता' की
है, तथापि जगहों और मुहावरों की उपपुष्टता के द्वारा भाषा
आज्ञा, विषयों की प्रौढ़ता एवं विचारों की पुराता का ध्यान
रखा जाता है। क्या भाषा और क्या साहित्य, गद्य के
अंग आज कल मज्जी भोति पुर हो रहे हैं, और नवीन
और उमर्तों से भरे हुये लेखकों की संख्या भी प्रति दिन
जाती है। किसी भी साहित्य के समुज्ज्वल मविष्य के विचार
विन्दु छुम एवं आगोदीपक अथवा कहे जा सकते हैं।

वर्तमान हिन्दी कविता का विकास

[लेखक—विश्वनाथ सिंह वन० प०]

अतीत और वर्तमान के बीच में कोई स्पष्ट विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती । अतीत की रेखाएं वर्तमान में और वर्तमान की अतीत में हात और अज्ञात रूप से बढ़ी दूर तक मिली बड़ी आती और बली जाती हैं । तो भी हम हरिश्चन्द्र के काल के वर्तमान हिन्दी साहित्य का सब तौर पर वर्तमान हिन्दी कविता का आरम्भिक काल ही समझते हैं । भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र का जन्म सन् १८४० ई० में हुआ था और उनका कविता-काल सन् १८६८ ई० के लगभग सम्मत्ता चाहिए, क्योंकि उसी सन् में उन्होंने कवि-वचन-सुधा नामी आवृत्ति निकालना आरम्भ किया था, जिसमें स्वयं उनकी, उनके मित्रों, और अन्य प्राचीन हिन्दी-कवियों की कविताएं प्रकाशित होनी शुरू हुई थीं । इस प्रकार वर्तमान हिन्दी-कविता की आयु अभी केवल ६० वर्ष की है । इस काल के अधिकांश कवि अभी जीवित हैं । उनकी हतियों को अभी वह समय नहीं मिला जो उनके वास्तविक गुण-दोष के निरूपण के लिए आवश्यक है, और शायद निम्नहुंय समालोचना की आँख में उनकी परत होनी अभी सम्भव भी नहीं है । ऐसी दशा में उन पर रायज़नी करनी इस पूरता से अवश्य है, लेकिन इन आरम्भिक कविताओं का

सामना करना भी कुछ लोगों के लिए अनिवार्य है इसलिए मैंने अपनी अपरिपक्व राय को प्रकट करने का उचित साहस किया है। कोई परवा नहों कि कल हो इनका स्थान कोई और गम्भीर और विचार पूर्ण सम्मतियाँ ले लें।

सब से पहले मुझे यह स्पष्ट कर देना आवश्यक मालूम होता है कि भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र की कविताओं में वह कौन से विशेषार्थ हैं जो उन्हें हिन्दी की प्राचीन कविता से पृथक् करते हैं। उनका विचार करने तो मैं आगे चल कर कहूँगा यहाँ पर दोरे और से हावा बहावा देना चाहता हूँ कि समय की प्रगति के अनुसार से उस समय के सामूहिक जीवन के अन्य विभागों के भी समीप में भी व्यवसाय की स्फूर्ति का उद्गार हो सकीय हिन्दी के उपर्युक्त होने का सोहर भारतेन्दु बाबू के लिए ही है।

हैं बाबू! हम उस राजा सर्व सम्मत सिमान्त में अपनी गुरुता का राजा बनना है जो वहीन भारत की सामाजिक, राज-
कीय और साहित्यिक जगति की प्राथम्य गिजा का परिचायक बनना है। यह निश्चय है तो परिचायक का पर धूँकि हमारे
हृदय की स्फूर्ति के अनुसार वही हमारी इसी आग्रति पर निर्भर
है निश्चय करता मुझे पराङ्गत नहीं मानूँ

हैं हम को यह है कि हमारे देश के राज-
ने धार्मिक, सामाजिक और साहित्यिक दृष्टांतों

का कोई भी सुसम्बद्ध और यथेष्ट वर्णन नहीं पाया जाता, इसलिए हम अपनी वर्तमान सामाजिक और राजनीतिक जाग्रति का समस्त ध्येय पाश्चात्य शिक्षा को देने के लिए विध्वज से हो जाते हैं, किन्तु हमें याद रखना चाहिए कि किसी भी प्राचीन जाति के वर्तमान की जड़ें उसके अतीत में बड़ी दूर तक समाई रहती हैं, उन्हें नगो-सुमा कहीं से भी मिजता रहे, पर अतीत में स्थित जड़ों से उनका विश्देर केवल मृत्यु से ही सम्भव है। हमें अपनी सर्वाङ्गीण उन्नति का ध्यान सदा से रहता आया है। पाश्चात्य शिक्षा के बहुत पहले हम अपनी सामाजिक-अधोगति का ज्ञान प्राप्त कर चुके थे और सामाजिक-सुधार, धार्मिक-पुनरुद्धान और राजनीतिक जाग्रति के लिए निरन्तर प्रयत्नमान थे। स्वामी दयानन्द सरस्वती, केशव-चन्द्र सेन और राजा राममोहनराय को उसी लड़ी के अन्तिम माननी समझना चाहिए जिसमें उत्तरीय भारत के रामानन्द, श्रीनन्द-स्वामी, कबीर, बाढ़माचार्य, विहृतस्वामी, सूरदास और तुलसीदास तथा दक्षिणीय भारत के रामानुजाचार्य, माधवाचार्य, निम्बार्क-चरणराम, नामदेव और रामदास विराए जा चुके थे। इसी प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और बीसवीं शताब्दी की राजनीतिक जाग्रति का कारण पाश्चात्य सभ्यता और अंग्रेजी शिक्षा में हुई हमारा भारतीय इतिहास में अज्ञानता प्रकट करना है। इस जाग्रति का मौलिक ध्येय हमारी उम्र भूमे में घाग को तरह सुजगती हुई राजनीतिक चेतनता को देना चाहिए, जो समय समय पर तराफन, कमशाहा, दल्लियाटी और दानीयन की भीषण

लड़ाक्यों में ममक ममक कर रह गई थी। हम अपनी चेतना को सामूहिक रूप भले ही न दे पाए हैं लेकिन यह वही दृढ़ शक्ति थी जिमने मेगाड के राणा में स्वातंत्र्यार्काता की कड़कई की थी। उसी शक्ति ने बाबा रामदास की जिज्ञासों में प्रसूति होकर मरहटा-साम्राज्य कायम किया था, और निस्सन्देह वह शक्ति हमारी वर्तमान राजनीतिक जाग्रति की जन्मदात्री है जिसे खड़ा फेरने का ध्येय कांग्रेस के दूरदर्शी संस्थापकों को दिया जा सकता है। इस खड़ा फेरने के परिणाम पर गौर करना यहाँ पर हमारा काम नहीं है। हम तो केवल उस जाग्रति के अविलम्ब सूत्र का वास्तविक पता लगाना चाहते हैं जिसका उद्गार है वर्तमान हिन्दी साहित्य की प्रधान विशेषता है। हमारी आज़ादी के दुश्मन मुगल-साम्राज्य के मिटाने के लिए ही मरहटा-साम्राज्य की संस्थापना हुई थी। मरहटा-साम्राज्य एक विशाल हिन्दू साम्राज्य का केवल एक वह आरम्भिक स्वरूप था जिसका मुख्य स्वरूप महाराज शिवाजी और राजा जसवन्तसिंह निर्धारित कर चुके थे। सन् १८५७ ई० में मुगल-साम्राज्य के सर्वथा लोप जाने पर और उसके स्थान पर अंग्रेज़ी साम्राज्य के कायम होने पर यह नितान्त स्वाभाविक था कि हमारे हिन्दू-साम्राज्य का स्वप्न हिन्दुस्तानी साम्राज्य में परिणत हो जाता और दक्षिण तथा चीन में काम करने वाली समय-प्रवाह की व्यापक शक्तियों उस हिन्दुस्तानी-साम्राज्य को खादमख़्वाह हिन्दुस्तानी प्रजातंत्र का रूप दे देतीं। इस सम्बन्ध में एक बात थड़े मार्के की है कि

हिन्दी साहित्य की आरम्भिक राष्ट्रीय कविताओं में मुसलमानों के विरोध, धर्मरक्षा, गौररक्षा और मूर्तिरक्षा को गुंकार उसी रूप में मौजूद है जिस रूप में वह मुसलमानी सत्तनत के आरम्भ से जारी आते थे। उदाहरण के लिए भारतेन्दु बाबू की इन पङ्क्तियों पर गौर कीजिए:—

छन्दः

"जहाँ बिसेसर सोमनाथ माघव के मन्दर ।
तहाँ महजिद बन गई होत अथ अल्ला अकबर ॥
जहाँ भूँसी उज्जैन अथव कपौड रहे घर ।
तहाँ अथ रोचत सिवा चढ़ै दिजि लखिवन खंडहर ॥
सब मोति दीव प्रतिहूज होत यदि नासा ।
अथ तज्जु बीरवर भारत की सब आसा ॥ १ ॥
अपनी वस्तुन कहै लखिहैं सबहि पराई ।
निज आज छोड़ि गहि हैं बीरन की पारि ॥
तुरकन हित करि हैं दिनु मंग अरारि ।
पवनन के घरनिहि रदि हैं सोस चढ़ारि ॥
तजि निज कुल करि हैं मीयन संग निवासा ।
अथ तज्जु बीरवर भारत की सब आसा ॥ २ ॥
आप पंज के अथन गुण आ अथम धर्म में ।
गो भजन शिखर छुनि दिसन निज जागु कर्म में ॥
निजके मुक्तहि हनौ मिर्जे एन के घर माहीं ।
एन दुरन मो पाप किण्है गुण राख हों ॥

धिक तिन कहँ जे आर्य होइ जवनन को चाहँ ।

धिक तिन कहँ जे इनसों कह्यु सम्बन्ध निवाहँ ॥

काहे तू चौका लगाए जयचँदवा ।

अपने स्वारथ भूलि लुभाए, कहे चोटी कठवाय भुलाए जयचँदवा ।

ये ही श्रेष्ठत पं प्रताप नारायण जो मिश्र भी कहते हैं—

जहाँ रोसैयाँ है ऊदल के, भुवरा मुगुल पझारै गाय ।

भारतेन्दु बाबू के फुफैरे मारै बाबू राधाकृष्ण दास का 'महा-
राणा प्रताप नाटक' हिन्दुओं की भाषनाओं का ज्वलन्त उद्गार है।
आज भी हमारे संगठनात्मक साहित्य में इस प्रकार के उद्गार भरे
पड़े हैं जो हमारी आधुनिक राष्ट्रीयता के महान घातक हैं और
जिनका अस्तित्व केवल इसलिए चला जा रहा है कि हमारी
राष्ट्रीय जाग्रति का मूल गत कई शताब्दी पीछे तक चला गया
है। भारतेन्दु बाबू के समय में हमारी राष्ट्रीय भाषनाएँ विद्वत्
अस्पष्ट और सर्वथा प्राचीन संस्कारों पर निर्धारित थीं। चाहे
चल कर वे सुस्पष्ट हो गई हैं और बाबू मैथिली शरण गुप्त, मारन
लाल चतुर्वेदी, माधव शुक्ल, विशूल और कविराज जी के हाथों में
उन्होंने यह आधुनिक रूप पकड़ा है जिसमें मुसलमानों के प्रति
विरोध का भाव नष्ट हो गया है।

मैं आरम्भ में ही यह कह आया हूँ कि भारतेन्दु बाबू की
रचनाओं में नव जीवन की स्फूर्ति ही उन्हें प्राचीन कड़ी जाने
वाली रचनाओं से अलग करती है। मैंने यह भी दिखला दिया
कि नव जीवन के आनुभाष का अनुसंधान पाश्चात्य शिक्षा में

रना चाहिए। अब मैं जाखीय दृष्टि से यह विचार करूँगा कि रत्नेन्दु घाबू को कविता में नव जीवन की स्फूर्ति ने कौन सा पाद्य रूप ग्रहण किया है, उस रूप में कहीं तक नवीनता और कहीं तक प्राचीनता को मलक है।

एक रूप से काव्य-कला को तीन हिस्सों में बाँट सकते हैं। गद्य, भाषा और शीत। भाषा के अन्तर्गत मैं प्रतिपादित विषय, विचार, भावनाओं (मनोरथों) और कल्पनाओं को अर्थात् काव्य का समस्त आन्तरिक रूप शामिल करता हूँ। भाषा के अन्तर्गत प्रभाषा, खड़ी बोली और अवधी पर और आगे चल कर खड़ी बोली के अन्तर्गत कुछ हिन्दी और बोलचाल की हिन्दी अर्थात् हिन्दुस्तानी पर विचार होगा। इसी प्रकार शीत के अन्तर्गत छन्द और अलंकारों पर प्रकाश डाला जायगा।

भाषा के सम्बन्ध में बहुत कुछ कहा जा चुका है। भारतेन्दु घाबू ने राष्ट्रीय विषयों पर कविता कलनी आरम्भ की। अब तक इस प्रकार की समस्त भावनाएं धर्म के व्यापक विस्तार के अन्तर्गत आ जाती थीं। अब वे ही देश-हित के मय भाव से पुकारी जाने लगीं और बढ़ते हुए राजनीतिक आन्दोलनों के साथ उनकी व्यापकता भी बढ़ने लगी। यह राष्ट्रीय पुकार कहीं तो अपनी सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक और साहित्यिक अपेक्षाओं पर कल्याणमान करने लगी, कहीं इस गिरी दुर्ग का भेदने का उत्साह दिखाने लगी, कहीं देश के प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन करके देश के साकार रूप की उपासना का भाव जगाने लगी और कहीं प्राचीन पौराणिकों के गान द्वारा अपने प्राचीन

शौर्य की याद दिजा कर मुमंजये हुए दिलों में साहस की स्मृति
मरने लगी ।

—कल्याण गाय

रोषदु मय मिलि के आशदु भारत भार ।

हा हा ! भारत दुर्दशा न देरी जाई ॥

—प्राचीन वैभव स्मृति

फहँ गए विषम, भोज, राम, यजि, कर्ण, युधिष्ठिर ।

चन्द्रगुप्त, चाणक्य कहाँ नासे करिके पिर ।

—सामाजिक दुर्दशा

करि कुलीन के बहुत व्याह बल खीरज गार्यो ।

विधवा व्याह निषेध कियो विभिचार प्रचार्यो ॥

—बेतापनी

आगो आगो रे भार ।

सोषत निसि वैसे गैवार । आगो आगो रे भार ।

अबहु चेति पकरि राखी किन जो कहु बची बडार ।

फिर पछिताए कहु नहिं है है रहि जेहो मुँह बाई ॥

भारतेन्दु बाबू की राष्ट्रीय कविताओं में नवीनता के अतिरिक्त
कोई विशेष चमत्कार नहीं पाया जाता और जहाँ तक मेरा ख्याल
है माखनलाल चतुर्वेदी और विशूल जी के अतिरिक्त अन्य कवि
को काव्योत्कर्ष की दृष्टि से इस क्षेत्र में विशेष सफलता नहीं प्रा
हुं । शायद हमारे हिन्दी कवियों ने राष्ट्रीय मनोवेग का प्रमाणित
अनुभव अभी तक नहीं कर पाया । हमारे अच्छे अच्छे कवि

वर्तमान हिन्दी कविता का विकास

जो सुकाय भी इधर नहीं है। अगर्चे अन्य क्षेत्र में जो उन जनाएँ हो रही हैं वे भी राष्ट्रीय सम्पत्ति हैं और उन पर पकार की राष्ट्रीय छाप जगी भी है। मैं समझता हूँ कि मौला आज़ी, लाजचन्द 'फज़क' और चन्द और उर्दू कवियों को शुद्ध राष्ट्रीय कविताओं के लिखने में विशेष सफलता प्राप्त हुई है। भारतेन्दु ने ब्रजभाषा में पुराने ढङ्ग की जो कविता की है उसमें शृङ्गार और कल्याण रस का बड़ा अच्छा परिपाक हुआ है। यमुना वर्णन में भारतेन्दु यादू ने प्रकृति-पर्यवेक्षण का भी अच्छा परिपाक दिया है।

कल्याणः—

इन अंलिषान की न सुख सपने हैं मिल्यो,
 योही सदा व्याकुल विकल अकुलार्हें ॥
 प्यारे 'हरिचन्द' जू की थीती जानि धीप जो पै,
 ऊँहें प्राण तऊ ये तो साथ ॥ समाहें ॥
 देख्यो एक धारद न नैन भरि तोहि यात,
 जान जान लोक सैं हैं तही पक्षिनाहें ॥
 पिना प्राण प्यारे भय दरस तिहारे हाय,
 देखि लीला धार्यो ये खुली हो रदि आहें ॥

शृङ्गारः—

तू बेदि गितबनि करि न गीगी ।
 बेदि हँदनि ...

तन सुधि कर उघरत री आँखर,
 कान गूयाल गू रहनि मगोसी ।
 उतर न देत जक्रीसी बेडो,
 मद पीय के रैन जगो सी ॥
 चींकि चींकि चितगनि चारहु दिसि,
 सगने पिय देखनि उमगी सी ।
 मूल बाधरी मृगद्वीनी ज्यौं निज,
 दल तजि कहूँ दूर भगी सी ॥
 करति न लाज हाट घर घर की,
 कुल मरजादा जाति डगी सी ।
 हरीचन्द ऐसहि उरक्री ती,
 क्यों नहिं होजत संग लगी सी ॥

भारतेन्दु शास्त्र ने कविता को माया में कोई खास परिवर्तन नहीं किया । अधिकांश उन्होंने ब्रजभाषा में ही लिखा । 'चूरन' वाली कविता में और नाटकी विषयों में यत्र तत्र उन्होंने खड़ी बोली का भी प्रयोग किया है, पर इनके मद्य को खड़ी बोली में ही हुई नहीं है ।

मेरा चूरन जो कोई खाय ; मुझको छोड़ कहीं नहिं जाय ॥
 चूरन ऐसा दूहा कहा ; कीना दाँत सभी का खटा ॥

उपर्युक्त पदों में 'नहिं' और 'कीना' शब्दों का प्रयोग खड़ी बोली में शिष्ट नहीं समझा जाता । हमें याद रखना चाहिए कि

हिन्दी बोली का प्रयोग हिन्दी कविता में 'खुमरो, कबीर, मलूक-
रास और सौतल भी प्रथम कर चुके थे ।

खुमरो (१३११—१३२१ ई०)

हरहर से बस तिरिया ठनरी ठनने बहुत दिवासा ।

बाप का उठने बाप को पुका छाया बाप बताया ॥

कबीर (१२८८—१३१८ ई०)

हमन हैं हरक भगवाना हमन को होयिकारी क्या ?

रहैं आज़ाद का जग में हमन दुनिया से थारी क्या ?

बनारस (१५७७—१६८२ ई०)

भील कब खरी की भलाई त्रिप आन बाप, सील कब पुका या

पुरीव कहु बिपका ?

भील कब बाप की बिताव का किनारा पुका, ब्याध और बपिक

निकाज कहु दिवका ॥

बीरबल (१७२१ ई०)

पिन, पिनडु रीत बहुदल जुई नम तारा बाप पुकाकर है ।

बाबा, बाराबल, बलि, बबा, बबादा, बल बाप दिवाकर है ॥

हुए बरदबल पर हरक नया बानी के हुई पधीने का ।

बा पुनन कबल कली कपर कबकाहद रकसी भीने का ॥

रीरे की कनिर्वा बन्द लने हैं पुका बिपन के गेली से ।

बापा है नदन आरली को, पर कबल बार में गेली से ॥

गेली प्रधान चीज़ है । इसमें भारतेन्दु बाबू ने नवीनता का
रंग किया है । उनके पहले के कवि
हो गई थी । कविता, . . .

क।

क।

जाती थी, कभी कभी देहा और कुबडलिया छन्द का व्यवहार
 जाया करता था। हरिश्चन्द्र जी ने विविध प्रकार के छन्दों
 राग रागिनियों का प्रयोग किया। अनेक पद इन्होंने उर्दू
 बहरे में लिखे। सबसे बड़ी बात जो शैली में उन्होंने नई बात
 यह व्यापक विषयों के प्रतिपादन को काव्य-रचना का मुख्य
 उद्देश्य बनाना था। अपने पूर्ववर्ती कवियों की भाँति अलङ्कारों
 छटा दिखलाने के लिए काव्य करना इन्होंने छोड़ दिया। यहाँ
 अलङ्कारों की स्वाभाविक छटा इनकी कविता में अनायास
 जाया करती थी। इनके यमुना वर्णन में उन्मत्ता की बहार ई
 लायक है। मैं केवल एक पद नीचे देता हूँ:—

परत चन्द्र प्रतिबिम्ब कहँ जल मधि चमकायो ।
 लोल लहर लहि नचत कबहुँ सोई मन भायो ॥
 मनु हरि-वरसन हेत चम्द जल बसत सुदायो ।
 के तरंग कर मुकुर लिप सोमित छपि छायो ॥
 के राम रमन में हरि मुकुट-आभा जल दिखरात है ।
 के जल-उर हरि मूरति बसति वा प्रतिबिम्ब जग्यात है ॥
 धायु वेग मे चलायमान यमुना की लहरों में डोलते
 चन्द्रमा पर भारतेन्दु की उन्मत्तायें सुनिप ।

मनु रामि गरि अनुराग अमुन जल लोटत होजी ।
 के तरङ्ग की डोर दिंदोरन करत फलोत्री ॥
 के बाल गुड़ी नम में उड़ी मोहत इत उन धायनी ।
 के कपगाहन डोलत कोउ मजरमनी जल धायनी ॥

चन्द्रमा के इस स्वामाधिक वर्णन को पदुमाकर के एक कवित्त से मिलाएँ, जो चन्द्रमा ही की छटा पर कहा गया है :—

तालन पै ताल पै तमाजन पै माजन पै
 धृन्दावन योथिन बहार बंसी घट पै ।
 कहै 'पदुमाकर' अखण्ड रास मंडल पै
 मरिहत उमंडि महाकालिन्दी के तट पै ॥
 क्षिति पर ज्ञान पर छाजत छतान पर
 जलित जतान पर लाड़िली के जट पै ।
 धारि भले छारि यह सरद जुन्दारि जिहि
 पारि छवि आहुही कन्दारि के मुकुट पै ॥

यदि ध्यान पूर्वक देखिये तो अनुप्रासों की बहार के अतिरिक्त शब्द ही कुछ चमत्कार की बात नज़र आए। उस ज़माने की रचियता का एक समूह और देकर मैं आगे बढ़ूँगा :—

शोभित सुमनवारी सुमना सुमनवारी
 कौन है सुमनवारी को नहीं निहारी है ।
 कहै 'पदुमाकर' त्यों बाधनू बसनवारी
 या अज बसनवारी ह्यो दरन हारी है ॥
 सुवरनवारी रूप सुवरनवारी मर्ज
 सुवरनवारी काम कर को संधारी है ।
 सीकरनवारी स्वेद सीकरनवारी रति
 सीकरनवारी सो बसीकरनवारी है ॥

भारतेन्दु यादू के समकालीन पंडित यदूरी नारायण जीव
श्रीधर मिनायक राय, पंडित प्रताप नारायण मिश्र, पंडित श्री
वत्स ग्यास, जाला सीता राम बी० ए०, पं० नाथूरामशङ्कर
श्रीर यादू जगन्नाथ प्रसाद 'मानु' ने भी कविताएँ कीं, पर
पं० नाथूरामशङ्कर शर्मा को छोड़ कर अन्य लोगों ने कोई वि
उल्लेखनीय बात नहीं पैदा की। पंडित प्रताप नारायण मि
हास्य रस में कुछ यदूरी अच्छी रचनाएँ कीं, जिनमें 'बुढ़ापा'
वैसयाड़ी भाषा में उनकी कविता यदूरी मनोरञ्जक है।

अरे बुढ़ापा तोरे मारे अब तौ हम नक न्याय गयन।
करत धरत कुछ बननै नाहीं कहाँ जान औ करस करन।
पंडित नाथूरामशङ्कर शर्मा को छोड़ कर अन्य लोगों ने
ब्रजभाषा में ही कविता की, पकाध खड़ी बोली में जो लिखी
वह विशेष उल्लेख के योग्य नहीं हैं।

पं० नाथूरामशङ्कर शर्मा ने ब्रजभाषा और खड़ी बोली दो
में अत्यन्त मौलिक कविता की, पर इनकी खड़ी बोली स
नहीं हुआ करती, उसमें ब्रजभाषा की पुट लगी ही रहती है।

भूतकालिकक्रियाएँ (Past Participle) इनकी प्रायः
भाषा में रहा करती हैं, जैसे :—

जाल गुलाल उड़ाय कीच केशर की दिङ्की।

सबको नाच नचाय सुगति की खोजी लिङ्की॥

शङ्कर जी का एक निराजा ही स्कूल है, जिसका अनुगाम
कोई नहीं पैदा हुआ। शङ्कर जी की कविता के अद्भुत ग्रन्थ में, मा

माया में, शैली में, यहाँ तक कि शब्दहार रस तक में एक प्रकार का समझद्वेषन रहता है। कठोर शब्दों से शब्दुर जी को विशेष प्रेम है। यड़े परिश्रम से उनकी ऐसी पंक्तियाँ निकाली जा सकती हैं जिनमें टर्ग के अक्षर न हों।

बूट पटलून कोट कालर, वो, टोपी डाट
जाकट की पाकट में बाघ लटकावेंगे।
हूँ तो ठकुराई डेलि ठोडुवा ठकुरिया में
घोना यजमारी घोट धाम्हन धनायेरी ॥

अंग्रेजी में आज कल एक एक्स्ट्रीमिस्ट दल पैदा हुआ है जो न केवल कविता में कठोर शब्दों का प्रयोग करता है ताकि उसमें सुसङ्गति (harmony) न पैदा हो। उनका कहना है कि कविता वास्तविक जीवन की छाया है और थोड़े से भाषण लोगों के अतिरिक्त अधिकांश प्रजापण के कष्टमय जीवन सुसङ्गति (harmony) नहीं है इसलिए हम अपनी कविता (harmony) सुसङ्गति पैदा करके उसे अस्वाभाविक या केवल भाषणों के जीवन की प्रतिच्छाया क्यों दिखावें। यह तो स्पष्ट है कि शब्दुर जी अंग्रेजी के उन कवियों का अनुकरण नहीं करते, जिस समय है उनके विचारों से मिलता जुलता कोई विचार वे भी रखते हैं। मेरा ख्याल है कि उनके स्वभाव और विचारों में समझद्वेषन है और वही उनकी कोमल से कोमल रचनाओं में निष्पन्न हो जाता है।

मानते हैं, पर पेसा करने में वे शङ्कर जी को क्यों भूल जाते हैं ठीक नहीं कह सकता, शङ्कर जी अथस्या में भी पाठक से एक पयं यड़े हैं। सम्भव है पाठक जी का रचना-काल शङ्कर जी के रचना-काल से पहले आरम्भ हुआ हो यद्यपि इसकी अधिक सम्भावना नहीं मालूम होती क्योंकि शङ्कर जी ने ११ की अवस्था से ही कविता करनी आरम्भ कर दी थी। पाठक जी का भाषा शङ्कर जी की भाषा से कहीं अधिक कोमल और मनोहारिणी अवश्य है पर यजमाना की पुट उसमें शंकराय मा से किसी तरह कम नहीं है। मेरा अनुरोध है कि खड़ी बोली के आदि कवि होने का सेहरा पाठक जी के सिर पर बांधने से पहले हिन्दी संसार 'शङ्कर' जी के दावे पर भी यथेष्ट विचार कर लेगा।

इसमें सन्देह नहीं कि पाठक जी ने खड़ी बोली को काव्य भाषा के मॉजने का जो प्रयास किया है वह सराहनीय है और उनकी सम्पूर्ण सफलता पर उन्हें बधाई देनी चाहिए। उनकी मृदुल भावनाओं को व्यक्त करने वाली सुधु और कोमल पदावली अव्यन्त मनोहारिणी हुआ करती है—

कहीं पै स्वर्गीय कोई वाला सुमन्जु घोषा बजा रही है।
सुरों के संगीत कीसी कैसी सुरीली गुंजार आरही है।
हर एक स्वर में नवीनता है, हरेक पद में प्रचीनता है।
निराली लय है और लीनता है अलाप अद्भुत मिला रही है।
सुनो तो सुनने की शक्ति धालो सरो तो जा करके कुछ पता लो।
है कौन जोगन वो जो गगन में कि इतनी धुल धुल मचा रही है।

पाठक जी की रचनाओं की कोमल पदावली ने खड़ी बोली में कविता का पथ उसी तरह सुगम कर दिया जिस तरह भागे चल कर "मधुप" जी की 'विरहिणी ब्रजाङ्गना' ने हमारे नव जवान कवियों के हाथ में मञ्जु और मनेहर पदों की एक ऐसी सुन्दर पुष्पावली बेदी जिसमें से फूल ले लेकर उन्होंने तरह तरह के हाव गूँघने आरम्भ कर दिए। पाठक जी के इसी विशाल प्रभाव के आगे शायद शङ्कर जी के निराले ऊबड़ खाबड़ को बच जाना पड़ता है।

पाठक जी का प्रकृति-वर्णन भी बड़े कमाल का है। काशमीर के वर्णन में आप कहते हैं:—

कै यह जादू भरी विश्व-यात्रीगर-पैली ।
खोजत में खुलि परी शैल के सिर पे पैली ॥
पुरुष प्रकृति कौं किधों जब जीवन रस भायो ।
मेम-केलि रस रेलि करन रँगमहल सजायो ॥
खिजी प्रकृति-पटरानी के महजन फुलधारी ।
खुजी धरी कै भरी तासु सिंगार-पिटारी ॥
प्रकृति यहाँ एकान्त बेठि निज रूप सँधारति ।

पल पल पलटति भेस छिनिक छवि दिन दिन धारति ॥

पाठक जी ने बहुत से राष्ट्रीय गीत भी लिखे हैं और लिखते जा रहे हैं, पर दुःख है कि हमारा नव युवक कवि समुदाय उसका अनुसरण करता नहीं दिखाई पड़ता। गीतों का जोहर तो गाने की ही सुलता है पर कुछ अन्दाज़ लगाने के लिये उनका एक सुन्दर उदा गीत मैं नीचे दे रहा हूँ :—

• नि०—१

हिन्दी के कवियों ने प्रकृति का वर्णन केवल नव शब्दों की अनुभूति के ही विचार से किया है। तुलसी और जायसी मानवी भावनाओं का आरोपण जहाँ कहीं प्रकृति में किया है वहाँ ही मनुष्य के मनोविकारों की उच्छृङ्खला दिखाने के लिए ही। प्रकृति में भी आत्मा की स्वतंत्र सत्ता है ऐसा जानकर प्रकृति-काव्य का पाले कवि एकाध अथ अथशय नज़र आने लगे हैं पर पुरानों में धात न थी।

जय, जय प्यारा भारत देश
जय, जय प्यारा, जग से न्यारा ।
शोभित साय, देश हमारा ।
जगत-मुकुट, जगदीश बुलारा ।

जग सौभाग्य सुदेश ॥

जय जय प्यारा भारत देश ॥

जय जय शुभ्र हिमाचल श्रृंगा ।
कलरव-निरत कलोलनि गंगा ॥
भानु प्रताप धमस्तुतगंगा ।

तेज पुंज तप वेश ।

जय जय प्यारा भारत देश ॥

पाठक जी ने जी खोलकर खड़ी बोली को अपनाया तो, उस सँवारा सिंगारा, और बड़ा आदर सत्कार भी किया, पर यज्ञ माँ का मोह छोड़ न सके। उसका मान रखने में उन्हें अपनी प्रति का अधिकांश अर्थोपयोग करना ही पड़ा। अभी तक साहित्य

पठरानी का पद हठीली, छड़ीली और रमीली मज भाषा के ही अधिकार में रहा। यह पद खड़ी बोली को दिलाने के लिए किसी साहसी और निर्भीक योधा की आवश्यकता थी। यह काम कोमल हृदय कवियों के मान का न था। लेकिन कोई अपने असली अधिकारों से अधिक दिन तक वञ्चित नहीं रखा जा सकता। खड़ी बोली का पक्ष समर्थन करने के लिए उसे उसका उचित अधिकार दिलाने के इद्द संकल्प को लेकर हिन्दी साहित्य का एक प्रचण्ड योधा मैदान में आया और उसने अपने अमित प्रभाव और इद्द निश्चय से वह काम कर भी दिखाया। यह योधा पंडित महावीर प्रसाद जी द्विवेदी थे जो उस समय हिन्दी की प्रमुख पत्रिका 'सरस्वती' का सम्पादन करते थे। आपने स्वयं भी खड़ी बोली में साधारणतः अच्छी कविता की, पर उससे भी जामकारी आपका वह प्रोत्साहन सिद्ध हुआ जो आप बड़ी तापरता और सहजता के साथ खड़ी बोली के कवियों को देते रहे। आप का नाम हिन्दी संसार में कभी न अस्त होने वाला था। यद्यपि आप मुख्यतः गद्य के लेखक हैं और कवि नाम से आपकी ख्याति बहुत कम है और इसका कारण केवल यह मालूम होता है कि आपने अपने बहुत से सफल प्रयास से खड़ी बोली के कवियों को उठाकर अपना मनोरथ पूर्ण समझा और स्वयं अपना काव्य-प्रयास छोड़ दिया।

द्विवेदी जी के होनहार शिष्य यादू मैथिली शरण जी गुप्त और हिन्दी के पुराने सेवक पंडित अयोध्या सिद्ध उपाध्याय ने खड़ी बोली

की यह पाक जमादी कि जिसके सामने प्रजमाणा को साक्षात्
 ग्याह दय जान पड़ा। उधर उपाध्याय जी के 'प्रियप्रवास ने' सुन
 मनोहारी और गम्भीर चिरकाल के लिए खड़ी बोली की सम
 प्रमाणित करदी और इधर गुप्त जी की 'भारत भारती' ने भारत
 मय जयानों में एक नई रुढ़ फूँकदी। भारत भारती के प्रकाश
 होने पर द्विवेदी जी ने उस पुस्तक को हिन्दी भाषा भाषी संस
 में युगान्तर उपस्थित का देने वाली पुस्तक कहा था। द्विवेदी
 के इस आलोचनात्मक पात्र्य को बहुत से लोग उनके व्यक्ति
 स्नेह का उद्गार समझते हैं, किन्तु जिन्होंने सन् १९१४ ई०
 लगभग नवयुवकों को भारत भारती के पदों को गाते सुना है
 जरा अच्छी तवियत पाये हुए उस्तादियों को गुनगुनाकर उ
 तरीके पर अपनी तुकबन्दियों को बड़े अनुराग से लिखते
 देखा है वे द्विवेदी जी के उपरोक्त वाक्य में कोई आशुकि नहीं
 सकते। 'भारत भारती' अपने समय की राष्ट्रीयभाषनाओं का ज
 जागता उद्गार थी। वह अपना काम कर ही गई, स्थायी साहित्य
 की कठोर कसौटी पर यह अब ठहरे या न ठहरे। उसकी
 योगिता का 'आयल होना हमारे सात्कालिक-परिस्थिति के प
 हासिक ज्ञान और कृतज्ञता के भाव पर निर्भर है। राष्ट्रीयता स
 एक चलती हुई चीज़ है और उसकी भाषनाएं मानवता के म
 सिन्धु में उठ उठकर विलीन होने वाली लहरें हैं, इसलिए उ
 से उसम राष्ट्रीय कवि की ख्याति तथ्य मज्जुर है, लेकिन
 किसी की अमूल्य प्रतिभा का वह स्पष्ट बलिदान है जिसको

हाना मानव स्वभाव की भुटि और मानव चरित्र का बलबू मम-
मत्ता आदि। काव्य-कलाकी दृष्टि से गुप्त जी के 'अपद्रव वध' का
मान्य माननी से ऊँचा पद मिलेगा। मान्य के गौरव की गौरी भी
कमो ऊपर है, किन्तु अहाँ तक मनोमन भावों के निबल का सम्बन्ध
है, अपद्रव वध का गुप्त जी की सर्व छेठ रचना सम्ममनी आदि।

जीवे हैं और और कल्याण रस के उदाहरण में कुछ दर्शनी
देता है :—

हिर कृप का करना हुआ धन्य निर निर दास में ।
छादने छाया निर्मल यही वह सुख का च. गाय में ।
होना इति मृगेन्द्र शावक जो मृगेन्द्र मधुद में ।
करने छाया वह जीवों में उन दर्शनी के लुट में ।
नव द्वाले केदर में नव और चदर शावकी ।
मार्गद मरुज के उदय की इति मृगी उगरी ।
ही विरद विरम रंग उगरी किं किन्तु जीवों में ।
रगरे मधुद केन से कतिपर ममी होने में ।

कतिपर के नव का उगरी का विरम :—

मैं है बरी विरम हुआ का कतिपर ममी में ।
मैं है बरी विरम विरम का दास करने दास में ।
मैं है बरी विरम विरम का विरम विरम कतिपर में ।
मृगेन्द्र म मृगेन्द्र ममी : है मैं कतिपर विरम में ।
हैं विरम ! उगरी, उगरी, उद मीर विरम में ।
हैं बरी कतिपर विरम, उद के कतिपर करने है ।

रख गीज मेरी जाय पर जो लेटते थे प्रीति से ।
 यह लेटना अति भिन्न है उस लेटने की रीति से ।
 किसका कहूँगी गर्व अब मैं माय के विस्तार से !
 किसको रिझाऊँगी अहो ! अब निम्न नय गूँहार से !

मौलिक रचनाओं के अतिरिक्त बाबू मैथिली नरय जी गुप्त
 'मधुर' नाम से बंगाल के सुप्रसिद्ध कवि मारकेल मधुसूदन
 जी की 'विरहिणीप्रजाङ्गना' और 'मेघनाद बध' नामी महाकाव्य
 का तथा श्री युग् चन्द्रसेन के प्रभातिर युद्ध का हिन्दी में अनुवाद
 किया है। इन अनुवादों में विशेषतः विरहिणी प्रजाङ्गना के अनुवाद
 वाद में भाषा इतनी मधुर, कोमल और प्राञ्जल है कि उसका
 हिन्दी संसार में काव्य रचना की एक नई शैली ही पैदा कर दी।
 उसकी कोमल पदावली खड़ी बोली के मये उठते हुए कवियों
 कानों में घेरकर समा गई और उनकी स्वतंत्र रचनाओं में
 फूटकर बह निकली। श्रीयुक्त पाठक जी के बाद 'मधुर' जी
 अनुवादों की मधुर भाषा ने यह अच्छी तरह प्रमाणित कर दिया
 कि काव्य की शाब्दिक मधुरिमा के लिए मजभाषा के आश्रय
 विलकुल जरूरत नहीं है। विरहिणी प्रजाङ्गना के एकाध पद
 नीचे देता हूँ :—

हाली भर कर फूल आज क्यों तोड़े हैं इतने सजनी ।
 कभी पहनती है तारों की माला मेघावृत्त रजनी
 हाय ! करेंगी क्या अब लेकर सुमन-रत्न मञ्ज बाजारें ?
 क्या फिर वे पहन करेंगी फूलों की मृदु मालारें ?

मजयाचल गूह सुना तुम्हारा जहाँ विरहिणी गाती है ।
 यथा अस्सरा नन्दन धन में अयण-सुधा बरसाती है ॥
 हे मजयानिल ! कुसुम-कामिनी अति कोमल कमला पेसी ।
 सेवा करती सदा तुम्हारी रति-भायक की रति नीसी ॥
 हाथ ! आज प्रभ में क्यों फिरते जाओ तुम सरसी के तीर ।
 मृदुल हितोर युक्त नलिनी को मुदित करो हे मलय-समीर ॥
 जाओ जहाँ कोकिना गाती, मधुपर्ण सी होती है ।
 कुँजों में हम लिये विरहिणी राधा बँधी होती है ॥
 अनुवादों में 'मधुपर्ण' जी ने जिन सुन्दों का उपयोग किया
 उनका भी हिन्दी-जगत में जी खोल कर अनुकरण किया गया है ।
 अब ग़द्दी बंगाली में बड़े धड़ाके के साथ कविता होने लगी
 और बहुत से नव जवान कवि बड़े प्रभाव के साथ अन्धों में
 चलने लगे । इनमें से कहीं ने बड़ी उन्नति की और उनका हमारा
 मात्र जन्मप्रतिष्ठ कवियों में है । ग़द्दी बंगाली के हम वर्ग वाले
 कमल कवियों का एक दृष्टक सृज्य हम बना सकते हैं और उसका
 नाम 'दिवेदी सृज्य' रख सकते हैं, क्योंकि इस प्रवाद को वेग
 प्रदान करने वाले दिवेदी जी ही थे । उनके इस गुण प्रवाद को
 'गुण' जी और ग़द्दी बंगाली के प्रतिष्ठ कवि टागोर गोपाल भार्य
 गिद आदि मुक्त कण्ठ से स्वीकार भी करते हैं । इस सृज्य के
 प्रमाण कवियों में गुण जी के अतिरिक्त पंडित माधव हृद, राम-
 चरित उपाध्याय, जोधन प्रसाद पाददेव, टागोर गोपाल भार्य गिद
 और बहरी माधव अह, पंडित माधव लाल अनुपेदी और भी मनी

भारतीय पाण्डेय की रचना सरल, धृतबोध और साधारण होती है। भाषा के दोषों से सर्वथा खाली रहती है। ठाकुर गोपाल-शरण की रचना निहायत भाषा पूर्ण और भाषा अत्यन्त सुष्ठु, और सरल होती है। यह एक ऐसा गुण है जिससे पाठकों पर घातक तो नहीं जमता, पर काव्य-कला के मर्महों की दृष्टि में इसका बड़ा मूल्य है और यह गुण बहुत बड़े अभ्यास के बाद प्राप्त होता है। ठाकुर साहेब की कविता में विशेषतः लम्बी होने पर पुनर्गति दोष आजाता है।

हम नादान निगाहे मन को किस प्रकार समझाऊँ ?
उसकी उलझल सुलझ न सकती मैं कैसे सुलझाऊँ ?
होकर भी मैं विमन कहाँ तक मन की बात छिपाऊँ ?
मन जिसके हित विकल हो रहा उसे कहाँ मैं पाऊँ ?
हम लोगों को यहाँ छोड़कर तुमने कहाँ किया प्रस्थान ?
चले गए तुम पास ! अकेले, कैसे इसको जें हम मान ?
[न] न समझ में आया अवतक, थी किसकी यह चाल कराल ?
उपा क्या रवि के भ्रम से हा ! तुम्हें ले गई रातः काल ?
चन्द्र खिलौना को तुम उत्सुक रहते थे सब काल ।
पर हम इसे न जा सकते थे जान गए क्या तुम यह हाल ?
इसी लिये उसको जाने का क्या तुम स्वयं गए हो आज ?

पंडित बदरी नाथ भट्ट की कविता सरल और साधारण दर्ज की होती है। ऐसा माशूम होता है कि कविता करने में उन्हें विशेष प्रयास करना पड़ता है।

पंडित माखन लाल खतुर्बेदी की राष्ट्रीय कवितारंग मात्र पूर्ण और जोरदार होती है। लेकिन कभी कभी काव्य-कला मांगों के बहुत पीछे रह जाती है।

जीवन रण में वीर, पधारो, मार्ग तुम्हारा मङ्गल भय हो।
गिरि पर चढ़ना, गिर कर चढ़ना, तुम से सय विघ्नो का भय हो।
नेम निमाओ, प्रेम इदाओ, शीश चढ़ा, भारत उझारो।
देषों से भी कहला जो यह—विजयी भारत बर पधारो।
क्यों पड़ी परतंत्रा की पेड़ियां ? दासता की हाथ ! हथकड़ियां पड़ी।
क्यों लुप्तता की छाप छातो पर छपी ? कण्ठमें ज़ुञ्जरी की लड़ियां पड़ी।
दास्य भावों के हलाहल से हरे ! मर रहा प्यारा हमारा देश क्यों ?
यह पिशाचों उच्चशिक्षा सर्पिणी, कर रही घर वीरता निःशेष क्यों ?

पंडित मन्नन द्विवेदी गजपुरी भी द्विवेदी स्कूल के अन्तर्गत अच्छे कवि हो गए हैं। इनकी भाषा बड़ी सरल, सुन्दर और सुकुमार हुआ करती थी। संगीत-प्रवाह को इनकी रचना का प्रधान गुण समझना चाहिये :—

हरियाली निराली दिखाई पड़े, शुभ शान्ति-समा-सुखि छायें हुरी।
पति-संयुत सुन्दरी जारही है धम चिन्तित ताप सतारें हुरी ॥
सरिता उमड़ी तट जोड़ी खड़ी अति प्रेम से हाथ मिलाए हुए।
सुकुमारी सनेह से सौंचती है, यह प्रीतम मार उठाए हुए ॥
दिन धीन गया निशि चन्द्र लसे नम देखलो शोमती तारावली।
इस मोदमयी घर यामिनी में यह कामिनी कन्त ले मौन चली ॥

आप वालोपयोगी कविता करने में भी बड़े सिद्ध हस्त थे।

जामुन

जामुन क्या काली काली है ; कैसी सूखत मतवाली है !

फल से काली डाल हुई है ; कहीं कहीं पर लाल हुई है ॥

गिरा हुआ फल पाते हैं हम ; भूल भूँक खाजाते हैं हम ।

पंडित रामनरेश त्रिपाठी की कविता उच्च भावों से परिपूर्ण रहती है । उनके 'पथिक' की भाषा बड़ी क्लिष्ट हो गई है पर खड़ी बोली के कवित्त वे बड़ी मनोहर और सरल भाषा में लिखते हैं और भावों की उच्चता तो उनका प्रधान गुण है । ऊँचे भावों को लेकर कविता करने में वे बड़ा प्रयास करते हैं जिससे रचना का स्वतः प्रवाह (Spontaneity) मारा जाता है पर निम्न धोखी के भावों में घारा प्रवाह कविता करना सराहनीय गुण न समझा जाना चाहिए । जो परिश्रम करके अच्छी चीज़ पैदा कर सके उसमें प्रतिभा की हीनता दिखाकर उसका यथेष्ट आदर न करना गुण-प्राप्तता का शोचनीय अभाव ही है । त्रिपाठी जी को काव्य-कला में सुवचि पैदा कराने का यथेष्ट ध्येय मिलना चाहिए ।

पथिक :—

होते जो किसी के विरहाकुल हृदय हम ।

होते यदि आँख किसी प्रेमी के नयन के ॥

पूरे पतझड़ में वसंत की मयार होते ।

होते हम जो कहीं मनोरथ सुजन के ॥

कुल दलितों में हम आश की किरन होते ।

होते यदि शोक अविवेकियों के मन के ॥

मानते तो विधि का अधिक उपकार हम ।

देते गाँठ के धन कहीं जो दीन जन के ।

त्रिपाठी जी की रचनाओं में उस अमांगे दलित और पतित समाज के लिए एक जिसको विधाता के निर्दय विधान या संसार की विषम व्यवस्था ने जीवन का विषाद-मय कोना दे रखा है और जिनकी सूखी हुई हड्डियों के ऊपर उन्हीं के रक्त और मांस से बनाए हुए धर्म के महलों में मुड़ी भर मामूली लोग वैश्वर्य का उपभोग करते हैं एक आगाध सम वेदना भरी रहती है । त्रिपाठी जी दीनों की आह में अनहद का नाद सुनते हैं पतितों के पतन में विश्वात्मा का उत्थान देखते हैं और किसी दुखिया की सूखी हुई हड्डियों में अपने आराध्य देव का दर्शन करते हैं । संसार का कोई भी सहृदय कवि दुख और सुख की इस विषमता से झॉल खोल कर उपा और इन्द्रधनुष में सृष्टि के सौन्दर्य देखने की अपेक्षा नहीं कर सकता । आगरे की जेल में लिखी हुई त्रिपाठी की एक कविता उनकी इस समवेदना का परिचय देती है ।

मैं हूँ दता तुम्हें था जब कुँज और धन मैं ।

तू खोजता मुझे था तब दीन के पतन में ॥

तू आह धन किसी की मुझको पुकारता था ।

मैं था तुम्हें बुलाता सङ्गीत मैं भजन में ॥

मेरे लिए खड़ा था दुखियों के द्वार पर तू ।

मैं घाट जोहता था तेरी किसी चमन में ॥

बन कर किरी का छोड़ू मेरे लिए पदा तू ।

मैं देखता तुझे या मानूक के यदन में ॥
मैं था बिरल तुम ने जय की अनियता पर ।

उद्यान भर रहा था तब तू किरी वन में ॥
तेरा बना मिहन्दर का मैं ममक रहा था ।

पर तू बना हुआ था फरहाद कोदकन में ॥
बीमन की दास में था करना विनोद गूदा ।

गूरी पिदम रहा था मदमूद के यदन में ॥
मदजाद जानता था तेरा सदी टिकाना ।

गूरी मणल रहा था मंगूर की रजन में ॥
आगिर यमक पदा तू गोपी की दृष्टियों में ।

मैं तो ममक रहा था सुदपष पीतवन में ॥
कैसे तुझे मिर्चूंगा जय मेद ररा करर है ।

हेरान होके भगवन् आया है मैं सरन में ॥

पंडित गया भगवद् जी हनु राष्ट्रीय कवितार्वे तो 'त्रिशूल' नाम से और अन्य रचनार्वे 'सनेही' के नाम से किया करते हैं। आप प्रथमांश में भी कविता करते हैं पर अधिकांश रचनार्वे खड़ी बोली में ही दुष्सा करती हैं। त्रिशूल जी में सनेही जी की अपेक्षा अधिक और और सजोयता है। तुम्हें रोद के साथ कहना पड़ता है कि त्रिशूल जी अपना ऊर्ध्व वाला और दिन्दी में नहीं जा सके।

तुम होगे सुकरात, जहर के प्याले होंगे ।

दायो में दयकड़ी, पत्नी में साजे होंगे ॥

इसा से तुम, और जान के जाले होंगे ।

होगे तुम निश्चेष्ट, डस रहे काले होंगे ।

होना मत व्याकुल कहीं इस भव-जनित विषाद से ।

अपने आग्रह पर अटल रहना बस प्रह्लाद से ।

सत्य रूप है नाथ ! तुम्हारी शरण रहूँगा ।

जो मत है ले लिया लिए आमरण रहूँगा ।

ग्रहण किये मैं सदा आप के धरण रहूँगा ।

भीत किसी से और न हे भयहरण ! रहूँगा ।

पहली मंजिल मैत है, प्रेम-पन्थ है दूर का ।

सुनता हूँ, मत या यही सूनी पर मन्त्र का ।

दिवेदी स्कूल की षड़ी घाली पीढ़ी में सुमद्रा कुमारी बीहारी

को सच से अन्तिम कवि सम्भवा आदिप । इनके बाद फिर

पीढ़ी के कवियों का समय आ जाता है जिनकी चर्चा में आगे चल

कर करूँगा । सुमद्रा कुमारी की भाषा बड़ी सरल, सुषोभ, सजीव

और सुकुमार हुआ करती है। भाषा अत्यन्त सुदोले और मर्मोन्तक

पता देने वाले होते हैं । संगीत उनकी रक्तियों में यमुना की लहरों

की भाँति बढ़ता है । सुमद्रा कुमारी जी उन कवियों में हैं जो शा

निजाल दृष्टि के रहस्य का प्रतिबिम्ब अपने ही जीवन के आरंभ

में देखते हैं और अपनी ही बातों का सामन्य सादृश्य संगार की

सम्पत्ति बना देते हैं ।

अगद्वेग के जमाने में किसी के (पर नहीं किगके ?) चले

समय उन्होंने एक हृदयस्पर्शी कविता लिखी थी ।—

तुन मुझे पूँछों हो जाऊँ : मैं क्या अवाध हूँ मुझी कदो ।
 'जा' करने रक्कती है ज़पान , किम मुँद मैं मुमने कट्टी रहो ?
 सेवा करमा था ज़दी मुझे , बुद्ध भक्तिमाय ज़गाँना था ।
 उन कृपा कछाणों का बहजा , बलि होकर ज़दी मुकाना था ॥
 मैं खदा कउनो हो जाती शिव ! मुझे न मैंने पदपाना ।
 पद मान पाय मा मुमना है अथ, देव मुग्धारा यद जाना ॥
 अपने अपने ही हृदय के होने में जो श्रियों का अथवा कदिये
 मनुष्यों का महज अथवा दिग्गया है उसकी गवाही यद्वार भी
 देनिरः—

मी मेरा आदर्श पात्रपन मे मुम मानिनि राधे ! ।
 मुम मी बन जाने दो मैंने प्रनविषमादिक राधे ॥
 अपने से माना करती थी मैं पूषमानु किनोरी ।
 भाव-गगन के कृष्णचन्द्र की थी मैं चतुर शंकोरी ॥

आगे पत्र कर क्या हुआ ?

यथपन गया, मया रंग आया वीर मिता यद प्यारा ।
 मैं राधा बन गई, न था यद कृष्णचन्द्र से ग्यारा ॥
 किन्तु कृष्ण यद कमी किसी पर ज़रा प्रेम दिखजाया ।
 नय सिख मे तो जल जाती है ग्यान पाना नहि माना ॥
 मुझे, यथा दो मानिनि राधे, प्रीति-रीति यद न्यारी ।
 क्यों कर थी उम मन मोहन पर, निश्चल भक्ति मुग्धारी ॥
 जे आदर्श मुग्धारा मन को यद यद समझाती हैं ।
 किन्तु यदजते माय न मेरे जान्ति नहीं पाती हैं ॥

हृदय की यह निष्कण्ठ ध्यान कह कह कर इस चौहान महिला ने मारी श्रमाय का जीना जागना चित्र खड़ा कर दिया। ऐसी सीधी सादी मधुरी यार्ने हृदय से निकल कर हृदय में ही अनायास ही प्रयोज्य कर जाती हैं। हममें सन्देह नहीं कि अपने हृदय की यह दिग्दर्शन जहाँ एक ओर प्रिय होता है वहाँ दूसरी ओर जो कम सहृदय पाठकों की दृष्टि में अपने गौरव और आदर के कम कर देता है पर आदर और प्रियता का संग निबाँह कितन कठिन, है यह वही जानते हैं जिन्हें प्रिय बनने का अर्थसर मिल है। हमारे मनस्तव्य का एक ऐसा भाग है जो संसार की दुर्गति में प्यार की अभिलाषा रखता है। इन दो भावनाओं में कैसा अधिक प्राञ्जनीय है यह कहना बड़ा मुश्किल है। काव्य संसार में प्यार के मधुर साम्राज्य का अधिक विस्तार है इससे कैसा इनकार कर सकता है। आदर के सर्वोच्च शिखर पर आसीन हो कर भी और संसार के समस्त वैभव का उपयोग करके मनुष्य की आत्मा 'प्यार' के लिए किस तरह तड़फड़ाती है इसका अन्दाज़ा हम महा महिम 'वाणन्य' की उस मर्यादित अभिलाषा से लगा सकते हैं जिसका उद्गार उन्होंने राजकीय धूल फेंक कर कात्यायन के गले से लिपट कर किया था।

द्वितीय स्कूल के कवियों के अतिरिक्त कुछ और बड़े बड़े कवियों ने भी अपने अपने ढङ्ग पर कविता की है पर उनके किसी एक स्कूल के अन्तर्गत जाना बड़ा कठिन मालूम होता है। उनमें गण्यमान पंडित नाथू राम शङ्कर शर्मा, जिनका जिक्र हो

बुका है, पंडित अयोध्या सिंह उपाध्याय और पंडित रामचन्द्र शुक्ल आदि हैं।

पंडित अयोध्यासिंह उपाध्याय कई प्रकार की कविता करने में अपना कौशल दिखला चुके हैं। आपका 'प्रिय प्रयास' महाकाव्य संस्कृतमयी भाषा और संस्कृत की शैली का नमूना है। इस शैली और इस भाषा ने आपकी कविता में सरसता और संगीत-प्रवाह पैदा करने में बड़ी सहायता पहुँचाई है, पर साथ ही साथ शायद इसी के कारण स्वाभाविकता की रक्षा न तो आप भाषा में ही कर सकें हैं और न भाषों में ही। ज़रा सी बात को बड़े ढीलेपन के साथ खींच खींचकर बड़ी दूर तक फैलाकर आपको बड़े बड़े मेढ़े बहुर से कहनी पड़ी हैं; परिणाम यह हुआ है कि वर्णन स्वतः अत्यन्त रोचक होता हुआ भी अर्थ पर गौर करने से बिल्कुल निर्जीव माहूम होता है। भाषा और शैली के जालित्य के भार के नीचे दबकर बेचारे भाषा अत्यन्त क्षीण और शक्तिहीन हो गए हैं। इससे यह पता चलता है कि हिन्दी भाषा में संस्कृत के वर्णात्मक छन्द भाषों की सजीविता और स्पष्टीकरण में सफल नहीं हो सकते। हिन्दी के लिए वस्तुतः वे इतने जटिल हो जाते हैं कि कवि की सारी शक्ति उन्हीं के समझाने में व्यय हो जाती है, भाषा उसके लिए केवल गौण पदार्थ से रह जाते हैं। संस्कृत न जानने वालों के लिए 'प्रिय प्रयास' के अधिकांश स्थानों के अर्थ समझना है तो बड़ी टेढ़ी खीर पर उसकी कोमलकान्तपदावली और वृत्तियों का संगीत-प्रवाह बिना किसी शब्द का अर्थ समझे ही

हृदय को मोह लेने के लिए पर्याप्त हैं। आरम्भ में संघा-
वर्णन बड़ा ही मनोमुग्धकारी है:—

दिवस का अवसान समीप था, गगन था कुछ लोहित हो चला
तब शिखा पर थी अब राजसी, कमलिनी-कुल-बल्लभ की प्रभा
विपिन घोष विहंगम-शृन्द का, कलनिनाद समुत्थित था हुआ
मृनिमयी विविधा विहगाधली, उड़ रही नभ-मण्डल-मध्य थी

उपाध्याय जी यत्रमाषा में जो कवितार्यं करते हैं वे प्रा-
थमत्कार से शून्य हुआ करती हैं, आज कल उनकी र-
नार्यं प्रायः आमफदन भाषा में हुआ करती हैं, जिसको वे प्रा-
चीपदों के रूप में लिखा करते हैं। उनके विषय प्रायः सामान्य
हुआ करते हैं और उनमें उर्दू के शेरों की भाँति मुहाबिरों
थमत्कार का उद्योग किया जाता है। सुमने वाले और सखि प्रा-
ज्ञानने वाले इस गुण की हिम्दो कविताओं में कुछ कमी सी
अतः उपाध्याय जी का यह उद्योग सर्वथा वाञ्छनीय और मरा-
नीय है। कवि सम्मेलनों में पढ़ने के लिए इस प्रकार की र-
नार्यं बहुत उपयुक्त हुआ करती हैं।

जो न उसमें कतक दिखाएंगी। सब भली चाहते ठिकाने से।
आपके सौ खिले हुए मुँह की। थी रहेगी न भी लगाने से।
मेक के सिर पर पड़। कठिनाइयाँ। मेकियों की ही छावर में हैं यही।
तुम नित्ररुधुत्रनेय पूँछने ही रहे। पर तुम्हारी पूँछ होती ही रही।

‘आंगू’ शब्दादि विषय पर आपने कुछ चीपदे चरदे लि-
खे, पर मनीष के साथ कहना पड़ता है कि एकाप दानो।

एक पापको टोक़रियों भुस जमा करना पड़ा है, फिर भी अपने एक पेसा मार्ग दिखाया है जिस पर चलती हुई चीज़ों के ख़ने धालों को अभ्यास करना चाहिए।

आधुनिक विषयों पर मज़माया में ठिकाने की कविता करने वालों में स्वर्गीय पं सत्यनारायण जी कविरत्न का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

यद्यपि वर्तमान हिन्दी साहित्य के पद्य-क्षेत्र में खड़ी बोली पूर्ण रीति से दौरे दौरे हो गया है, पर गोड़े से प्राचीनता के प्रेमी इन मज़माया और अवधी के प्रति भी अपनी कियात्मक धृष्टता जताते जाते हैं। इन बेगुनाह भकों का यह अटपट उद्योग बड़ा हयनोय और अज्ञा के योग्य है। चित्रजी के प्रखर प्रकाश में बाबा के अग्रयोजनोय विराग को देख कर वे अइव लइके हो बैठें, पर समकक्षों के त्रिप तो वह परिक्रमा की चीज़। इन बुजुर्गों में पंडित रामचन्द्र जी शुद्ध और बाबू जगन्नाथ जी 'रत्नाकर' के नाम विशेष उल्लेखनीय है।

पं रामचन्द्र जी शुद्ध ने अवधी में 'बुद्ध चरित' नामी काव्य रचा है। शुद्ध जी खड़ी बोली में भी मज़े की कविता कर लेते हैं, 'बुद्ध चरित' को अवधी में लिखने का कारण वे बुद्ध का अवधारणा होना बताते हैं। जायदे म० गांधी पर काव्य लिखना वे यंत्रों में ही उपयुक्त समझते। ग्रहण-वर्धन में शुद्ध जी ने पत्रिका चित्र खोजने और परिपाटी को छोड़ कर स्याचारमों के वर्णन करने का नमूना कई जगह पर दिखाया है :—

भार में दूर कुछ गाँव की गो बम्बी घर,
 दूर भरे गेहों के गर्मीय बलि अभिमान।
 जहाँ यत्र ज्ञान अनन्त में झलकते हैं,
 ज्ञान स्पर्श, ज्ञान दृष्टि के मंगरे घन ।

आगे चल कर आप बरगद, मधुवा, आम, नीम, पीरब्र, मूरी और दूरी दूरी घाम और धूम्रवी सज्जियों ॥ जाल जाल का हत्यादि का घटा मचिप और मज्जीय वर्णन करते हैं। 'अधुना आप' जीर्णक वाली कविता में आपने अपनी सहृदयता का अच्छा परिचय दिया है। उसमें एक पंक्ति 'जन्म के दिन पूल वाली बत्ती' मुझे बहुत पसंद आई।

जिस प्रकार शुद्ध जी ने अधुना में एक काव्य लिख कर प्राचीनता की प्रियता का परिचय दिया है, उसी तरह श्रीजन्म दास जी 'रक्षाकर' ब्रजभाषा के अनन्य भक्त हैं, आप में विशेष यह है कि आप सिवा ब्रजभाषा के और किसी भी भाषा में रचना नहीं करते। इसमें सन्देह नहीं कि आप की जैसी शुद्ध भाषा लिखने वाला आज कोई भी हिन्दी का लेखक वर्तमान है। जिस प्रकार आप भाषा और शैली में नवीनता को नहीं देते उसी प्रकार भावों में भी अधिकांशतः राधा और की ही शरण लेते हैं। आपका 'गंगावतरण' नामी एक

* यह काव्य अब स्थानीय 'हृदय-मेघ' से प्रकाशित हो गया है।
 हिन्दुस्तानी साहित्यी से दूरे १००७ का और अधोष्ठा की की महाराणी १००७ का प्रकाश भी प्रकाश हुआ है।

निकलने वाला है। नमूने के लिए आप का एक छन्द नोवे दिया जाता है।

ढोंग जात्यो दरकि, दरकि उर सोग जात्यो,
 लोग जात्यो सरकि सकम्प कैलियानि तैं ।
 कहैं 'रत्नाकर' न करते प्रपञ्च पेंडि,
 पैडि धरा देखते कहैं धीं नखियानि तैं ॥
 रहते अदेल नहिं वेप यह देखत हैं,
 देखत हमारैं जान मोर पेंखियानि तैं ।
 ऊधौ ब्रह्मज्ञान कौ पखान करते न नैकु,
 देखि लेते कान्हू जी हमारी अँखियानि तैं ॥

अपनी के पुनरुत्थान में, जहाँ तक मुझे माशूम है शुद्ध जी का अनुसरण किसी ने नहीं किया, पर ब्रजभाषा के कज़ेवर में साँस फूँकने वाले कई सहृदय कवि 'रत्नाकर' जी के साथ आज भी अपनी तूती बोलाये जा रहे हैं। इनमें से दो होनहार कवियों के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। एक तो हमारे श्री पं रामगङ्गुर जी शुद्ध 'रत्नाज' हैं और दूसरे श्रीपद्मधर जी अवस्थी हैं। श्री- 'रत्नाज' जी का एक कविता नमूने के लिए पेश करता हूँ:—

मुखली

जर्मि ना सुमन कैलि फूलत फरीले कहूँ,
 जर्मि नाँस-फाँस कौ बिसाल जाल छाये है ।

* इसे शेष है ॥ अवस्थी जी का देहावसान पुन १९२८ ई० में काशी में काशी (विश्वविद्या) के कारण हो गया ।

—दत्तात्रय

काया कूचरी है, पोर पोर में पोलाई परी,
 जीवन विफल जासु विधि ने बनायो है।
 ताहू पै द्यारि बारि बंस-बंस नासिबे कों,
 विधि ने सकल विधि टाठ ठहराये है।
 देखि हरि-यारी, अपनायो ताहि बंसी करि,
 हरि ने 'रसाल' अधरामृत पियाये है।

'माधुरी' के

हिन्दी काव्य-गगन के नवीन और उदीयमान सितारों का जिक्र छेड़ने के पहले उपयुक्त विवेचना पर एक विद्वद्गम इष्टि होनी चाहिए। मैंने अपने पूज्य कवियों की कृतियों पर बड़ी हमदर्दी के साथ विचार किया है। जो कुछ थोड़े बहुत गुण उनके वर्तमान हैं उन पर यथाशक्ति स्थान और समय के सङ्कुचित विस्तार के अनुसार प्रकाश डालने की कोशिश की है। हमारी मानुषात्मिक पुनरुद्धार में उनके सराहनीय उद्योग का इतना बड़ा भाग और हमारी उदीयमान और भवितव्य प्रतिमाओं पर उनका इतना बड़ा श्रेण है कि हम उनकी सीधी सादी रचनाओं की तीव्र आलोचना की आँख में फूँक कर उड़ाना नहीं चाहते। उनकी आरम्भिक कठिनार्यों का ध्यान रखते हुए उनकी रियायत न करना हमारी संकीर्णता और उनका आदर न करना हमारे अक्षय और अटूटता का घोटक होगा। नैसर्गिक प्रतिभा सध में नहीं हुआ करती, उसका तो कभी कभी आकस्मिक परिपुष्टन भी हुआ करता है, पर यदि बहुत ध्यान पूर्वक ईश

जाय तो उसको भी आकस्मिक कहना केवल हमारे सीमित ज्ञान और विस्मय प्रियता का परिचायक है। कबीर, सूर, और तुलसी के समान विलक्षण प्रतिभाओं का जितना ही ऋण उनकी अनुगामिनी संतानों पर है उतना ही उनकी प्राग्यामिनी संतानों का ऋण उन पर था। आकस्मिक और विलक्षण कही जाने वाली प्रतिभाएँ छोटी छोटी असंख्य प्रतिभाओं का सामूहिक उद्गार मात्र हैं। रामायण के जगद्विख्यात चरित्रों में उर्मिला की भाँति द्विपी रह कर भी ये प्रतिभाएँ सुहृददर्शी आलोचकों के अन्तर्लोक में तारों की भाँति चमका करती हैं। असंख्य भक्तों के प्रबल आवेग का अस्फुट गान कबीर, सूर और तुलसी की घृह-द्रवनाओं में फूट निकला था। अब हमारे छोटे मोटे सभी कवियों ने वह वातावरण तैयार किया है जिसमें किसी न किसी भाषी प्रतिभा का फूट निकलना अवश्यभावी है। उसके प्रखर प्रकाश में इन दीपकों के मजिन हो जाने में ही इनका श्रेय है, तथापि इनकी उपयोगिता एक दम नष्ट होना उतना ही असम्भव है जितना हमारे लिए वह हानिकार है। याद रखना चाहिए कि हमारे जीवन में ऐसे अन्धकारमय कोने हुआ करते हैं जहाँ इन प्रतिभाओं का प्रखर प्रकाश नहीं पहुँचा करता, वहाँ हम इन्हीं दीपकों के मधुर प्रकाश से अपना काम चलाते हैं। हम जानते हैं कि हरिश्चन्द्र से लेकर आज़ तक के कवियों में कोई ऐसा कवि नहीं निकला जिसकी रचनाएँ संसार के सम्मुख सिर ऊँचा उठाकर रखी जा सकें, पर हम यह भी जानते हैं कि हिन्दी भाषा-

भागी संसार इस ज़माने में किसी ऐसे प्रबल आवेग में आती है
 नहीं हुआ जिसकी गणना संसार के आन्तरिक या बाह्य आन्दोलनों
 में की जा सके। उस आवेग का न कोई क्रियात्मक उद्गार किसी
 महापुरुष में हुआ न उसका आत्मात्मक उद्गार ही किसी महाकवि
 में हुआ। यदि हिन्दुस्तान ने एक महात्मा गांधी पैदा किया है
 उसने एक रवीन्द्रनाथ भी पैदा किया। न बहुत से गांधी पैदा
 पड़ते हैं न बहुत से रवीन्द्रनाथ हो। यदि आपके निधित्त मस्तिष्क में
 संसार को हिला देने वाले कोई ज़ोरदार विचार नहीं पैदा हुए
 यदि आपके निर्जीव हृदय में विश्व-विधान को बहा देने वाले
 प्रबल भावनाएँ नहीं उठीं तो आप उसका उद्गार किसी महाकवि
 में कैसे देख सकते हैं। जो चीज़ें हुए नहीं उसका उद्गार कैसा !
 जैसे आप कभी कभी उचक कर बैठ जाते हैं वैसे ही आर्य
 कवि कभी कभी एकाध पंक्ति ज़ोरदार लिख कर फिर और
 कुछ लिखने लगते हैं। यदि आज इस संसार में महाकवि-कवि
 बोरोविज़न का आयोजन कर सकता है तो वह Dostoevsky
 ऐसे विश्वविख्यात लेखक का भी जन्म दे सकता है जिसकी
 प्रतिमा पर मुग्ध हो कर प्रतिरोधी जाति के प्रतिद्वन्द्वी
 Middleton Murray को भी इस के सामने आदर से सिर झुका
 कर कहना पड़ता है।

‘In Russian literature alone can be heard the
 trumpet-note of a new world : other writers of other
 nations do no more than play about the feast of the

giants who are Tolstone and Dostoevsky, for even though the world knows it not, an epoch of the human mind came to an end in them. In them humanity stood on the brink of the revelation of a great secret.'

मेरे कहने का अभिप्राय यह है हमारे कवियों को हमारे समाज ने कोई ऐसे नये विचार या ऐसी नई भाषणार्प नहीं दी जिन पर वे किसी नवीन मज्जीय और विश्वव्यापक प्रभाव शाली रचना करते। जिस अनिश्चिन्त सन्तोष के साथ हम अपने जीर्णशीर्ण धार्मिक विश्वासों और संकीर्ण सामाजिक संस्कारों में जीवन घसीटते आए हैं, उसी शिथिलता के साथ हमारे कवियों ने प्राचीन काव्य शास्त्र की रीतियों में दृष्टि विहीन धृष्टा के साथ अपनी निजी रचनाएँ की हैं। जिस द्विचक के साथ आपने नए विचारों और सुधारों को ग्रहण किया उसी भ्रिक्क के साथ उन्होंने नए ाप्यों और नई शैलियों का हाथ पकड़ा। हमारी अर्द्धशिक्षिता द्विजातों के घूर्घट की तरह हमारा नायिका और नख-शिखर्यन हमारा पीड़ा नहीं छोड़ता। काले काले मोर्झों पर फड़े छड़े ती छमदमाहट की तरह अभी तक प्रप्रभावा हमारे हृद्यों को जलसाती हो जाती है। हमारी ग्रेलुपट् महिलाओं के पेटीकोट पर लक्ष्मन मेखला की तरह अथवा बी० ए० उपाधिधारी-कवियों के नयनों में चश्मों के भीतर श्याम सुरमे की तरह राधा की श्चुल मूर्ति हमारे धचनों में अब भी धसी हुई है। हमारा अतीत

का आवश्यकता ने अधिक मोह अथ तक नहीं गया। वर्तमान की विद्वयता अभी तक हम पर प्रगट नहीं हुई। भविष्य सुस्पष्ट चित्र अथ तक हमारी कल्पना में नहीं आया। कठिनायों का एक सघन कामन है जिसमें हमारे अद्भुत कवियों ने पगड़पिड़ियाँ बनाई हैं। अथ उसमें राजपथ निकालना हमारा काम है। उन्होंने हमारी बहुत सी उलझने सुलझा दी हैं। छोटे मोटे नए विचार भी दे दिये हैं; समय की प्रगति और अथ कल्पना से हम उनकी धृष्टि कर सकते हैं। उन्होंने अनेक प्रकार की शीलियों के द्वार खोल दिये हैं। भाषा की उलझन भी मिटा दी है। खड़ी बोली की विजयमेरी बज चुकी है, ब्रह्म समाप्त गया। खड़ी बोली के स्वाधीन और सहजगील राज्य में प्रज्जमान की मधुर बीणा बजाने वाले कवि केवल शोभायमान अपवाद हैं। साहित्य सेवा संसार ने खड़ी बोली की व्यापकता और आधुनिक उपयोगिता समझ ली है। दुर्घ की बात है कि नई सन्तान को प्रतिभाओं का चमत्कार देखने लगा है। आसार काफी अच्छे आने राष्ट्रभाषा हिन्दी का भाग्य।

नोट—हिन्दी काव्य गगन के मधीन और उदीयमान सितारों का जिक्र मैं किसी दूसरे निबन्ध में करूँगा। इस निबन्ध में शीर्षक 'हिन्दी में व्यापकता' हो सकता है।

मैथिली शरण गुप्त और उनका काव्य

(लेखक:—कुँवरकृष्ण शी० ए०)

"साहित्य मानव जीवन का एक चित्र है। उसका और मानव जीवन का बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। किसी ग्रंथ को काव्य का पद इसीलिए प्राप्त होता है कि उसके पढ़ने से जीवन के साथ हमारा एक घनिष्ठ और नवीन सम्बन्ध उत्पन्न हो जाता है और यही कारण है कि काव्य मनुष्य के हृदय पर इतना अधिक प्रभाव डालता है।" उस नवीन सम्बन्ध के कारण हमारे सामने प्रकृति के वाद्य तथा अंतर्जगत के द्वार खुल जाते हैं और यह तीव्र वेग से हमारी मानसिक प्रवृत्तियों को उस मंदिर की ओर ले जाता है जो चिन्ता एवं आनन्द, प्रेम तथा घृणा, हर्ष एवं विषाद का केंद्र है। जो अमन्त की भावनाओं तथा स्वर्गीय इच्छाओं का दुर्गम है और जहाँ से मनुष्य के विचार एक नदी का रूप धारण कर देश-देशांतर में प्रवाहित होते रहते हैं। इन्हीं विचारों के द्वारा पुराने साहित्य की सृष्टि होती है। प्राचीन तथा नवीन साहित्य का यह सम्बन्ध सदा स्थिर रहता है। उस कर्मात्मक सम्बन्ध को स्थायी करने के लिए सदा अवलम्बन की आवश्यकता होती है, और यह आधार हमारे सामने लेखक के रूप में प्रस्तुत होता है। इसे यह कदापि न समझ लेना चाहिये कि कवि का कार्य केवल अपने पूर्ववर्ती कवियों के काव्य ग्रंथों के आधार पर ही

पढ़ने से पाठक स्वयं लगा सकते हैं। सं० १९६७ के लगभग गुप्त जी ने एक कविता 'पूर्व दर्शन' के नाम से लिखी। इस कविता के पश्चात् ही गुप्त जी की काव्य प्रभा का ज्ञान हिन्दी जनता के हुआ था। उक्त कविता को देखकर पाठकों ने भी लेखक के साथ यह सोचा था कि अवश्य कभी न कभी यह कविता "पहचान" होकर हिन्दी का मुख उज्ज्वल करेगी और लेखक की कीर्ति पताका को उड़ायेगी।

वास्तव में हुआ भी वैसा ही। राम नयन सं० १९६८ के इस पवित्र दुस्सह काव्य का श्री गणेश हुआ और अन्धा हुआ। यह दिवस था जब खड़ी बोली के अद्वितीय काव्य 'भारत-भारती' का सूरपात हुआ था। भारत-भारती पर अपनी सामंति प्रकट करने से पूर्व हम कुछ पंक्तियों में उस समय की देश तथा साहित्य की अवस्था का वर्णन करना परमावश्यक समझते हैं। यह व समय था जब प्रबुद्धता तथा खड़ी बोली के विषय में उनके अन्तर्गत बपासक अपने प्रतिद्वन्द्वियों के प्रति तीव्र से तीव्र शत्रुता का प्रयोग करना अपना धर्म समझते थे; जब अधिकतर वही समझ चुकाई दे रही थी कि खड़ी बोली में लिखने वाला कवि अपने हृदय में सज्जता प्राप्त ही नहीं कर सकता, बेसी दशा में कवि के खड़ी बोली में किसी काव्य काव्य ग्रंथ के न होने के कारण उर्मा माना में काव्य लिखने में क्या कठिनाई थी, एतका अनुमान बिना जीत स्वयं कर सकते हैं। केवल साहित्य में ही यह भारी ज्ञान नहीं मच रहा था बल्कि भारत के निम्न निम्न स्थानों में स्थापित

और होमरूल को आवाज़ भी कानों में गूँज रही थी। देशवासियों को स्वदेश-प्रेम का पाठ पढ़ाया जाने लगा था और उत्सुक जनता उस बात की प्रतीक्षा कर रही थी कि शीघ्र ही कोई कवि देश-गान करे और उनकी पियास को शान्त कर दे। इधर तो यह हाल था, और उधर देश-प्रेमी लेखक भारत सरकार की कोषाग्नि का आधार हो रहे थे और ऐसी कविताओं को बड़े चाव से पढ़ने और संग्रह करने वाले युवक क्रांतिवादी शब्द से संविधित किए जाते थे। देश-पथ साहित्य की ऐसी ही परिस्थिति में हिन्दी साहित्याकाश में भारत-भारती का अभ्युदय हुआ था। फिर क्या था ? सबने लेखक के स्वर में स्वर मिलाकर कहा था—

“मगधान भारत-धरप में गूँजे हमारी भारती”

उस समय हिन्दी जानने वाला ऐसा बिरला ही मनुष्य होगा जिसने भारत-भारती को कम से कम एक बार आधीपान्त न पढ़ा हो। कौनसा ऐसा पापाण-हृदयी होगा जो अतीत खंड को पढ़ कर—एक बार अपने पूर्वभारत का ध्यान कर—गर्वोन्मत्त न हो उठा हो और अपने पूर्वजों की वीर गाथायें सुन कर उसके खंड से सहसा यह न निकल पड़ा हो कि—

“मोहि विदेशी धीर भी जिस धीरता के गान से,
जिस पर घने हैं ग्रंथ ‘रासो’ और ‘राजस्थान’ से।
थी उष्णता वह बस हमारे शेष शोणित की अहदा !
जो था महाभारत समर में नष्ट होते बच रहा ॥”

‘भारत-भारती’ की आलोचना करते समय हमें इस ध्यान में रखना नितान्त आवश्यक है कि उक्त पुस्तक ऐतिहासिक काव्य है जिसमें कवि का उद्देश्य अपने प्रकाशन नहीं है परन्तु देश की भूत एवं वर्तमान दशा की चिन्ता और आधुनिक अवस्था का ज्ञान कराकर में उन्नति करने के लिए प्रोत्साहन देना है। लेखक ने में लिखा है—“संसार में ऐसा कोई भी काम नहीं जोचित उद्योग से सिद्ध न हो सके, परन्तु उद्योग के लिए की आवश्यकता है। बिना उत्साह के उद्योग नहीं हो। इसी उत्साह को, इसी मानसिक वेग को, उत्तेजित करने कविता एक उत्तम साधन है। परन्तु यदि लेख की यह हम लोगों के लिए हिन्दी में अभी तक इस ढंग की कोई पुस्तक नहीं लिखी गई जिसमें हमारी प्राचीन उन्नति की चीज अवगत का वर्णन भी हो और भविष्य के लिए भी। यह सोचकर कि विलुप्त ही न होने की अपेक्षा कुछ अच्छा है, मैंने इस पुस्तक के लिखने का साहस किया।”

पुस्तक को पढ़ने पर हम सुगमता पूर्वक कह सकते लेखक ने प्रत्येक पंक्ति में अपने उद्देश्य का ध्यान रखा कदाचित् यही कारण है कि ‘भारत-भारती’ की ख्याति कल घेसी नहीं है जैसी किसी समय थी। हम यह भी मान लिए प्रस्तुत हैं कि पाठकों को उसमें केवल वर्णनात्मक

मैथिली शरण गुप्त और उनका काव्य

वसमें मानव चरित्र के गूढ़ रहस्यों तथा कवि हृदय की उन कल्पनाओं की, जो सहज ही में पाठकों का मन अपनी ओर खींच लेती हैं, अवश्य कमी है, परन्तु फिर भी उसमें जो कुछ पढ़ते पढ़ते हृदय अनिर्घवनीय आनन्द से उछलने लगता है हम मानते हैं कि उसमें पाठकों की रुचि के अनुसार यह रस नहीं है। इसी के कारण भाषनाओं और उद्धरणों के उपासक "भारत-भारती" पढ़कर हताश होना पड़ता है, परन्तु कवि का काव्य में सर्वत्र अपने विचारों का प्रतिबिम्ब देखने की रज्जना हमारी समझ में कोई बुद्धिमत्ता का कार्य नहीं देखना यह है कि जिस आदर्श को सामने रखकर कवि करने बैठा है उसमें यह सफल हुआ है अथवा नहीं और यदि है तो कहाँ तक ?—

अपने मत के प्रतिपादन करने की शैली को हृदयानुमान लेखक की प्रचुर बुद्धिमत्ता का चिह्न अवश्य है, आदर्श के सामने इसका महत्व इतना अधिक नहीं हो जितना प्रस्तुत विषय का। अस्तु, सफलता के विषय में हम अवश्य कहेंगे कि गुप्त जी ने जिस 'उत्साह' को उभारने के लिए अपनी लेखनी उठाई थी उस में ये अवश्य हुए हैं। थोड़ी सी हिन्दी जानने वाला सुगमता से उनके को हृदयंगम कर सकता है और अपने देश की अतीत से वर्तमान का मिलान करने पर विषाद से अवसन्न पढ़ने से प्रफुल्लित हो कर यह कह सकता है कि यद्यपि—

“उत्थान के पीछे पतन सम्भव सदा है सर्वथा,
प्रौढ़त्व के पीछे स्वयं वृद्धत्व होता है यथा ।
हा ! किन्तु अपनति भी हमारी है समुपति सी बड़ी,
जैसी बड़ी थी पूर्णिमा वैसी अमावस्या पड़ी ॥

परन्तु—

“सो सो निराशायें रहें, विश्वास यह दृढ़ मूल है,
इस आत्म-जीला-भूमि को वह विमुक्त न सकता भूल है ।
अनुकूल अवसर पर दयामय फिर दया दिखलायेंगे,
वे दिन यहां फिर आयेंगे, फिर आयेंगे, फिर आयेंगे ॥”

जहां भी देखिये कवि का हृदय उमड़ा पड़ता है । उसमें
हृदय में देश के लिए कितना प्रेम है, उसके प्रति कितनी भवि
है । मातृ-भूमि के ऊपर उसे कितना गर्व है, यह इस छोटे से
से ही प्रतीत हो जायगा । कवि लिखता है—

“जिस लेखनी ने है लिखा उत्कर्ष भारतवर्ष का ।
लिखने चली अब हाल वह उसके अमित अपकर्ष का ॥
जो कोकिला नंदन विपिन में प्रेम से गाती रही,
दाषाग्नि-दग्धारण्य में रोने चली है अब वही ॥”

इन पंक्तियों में कितनी विदग्धता है, कितना रोना है इस
वर्णन करने में हम सर्वथा असमर्थ हैं । यद्यपि हम जानते हैं कि
हमारी कलंक-कालिमा त्रिवेणी के समस्त जल से भी धुल न
सकती परन्तु फिर भी अपने हृदय को शान्त करने के लिए एक
आस तो कवि के साथ हम अवश्य ही बढ़ा लेते हैं ।

मैथिली शरण गुप्त और उनका काव्य -

यदि उच्च स्तर से ध्वन, यदि आन्तरिक मर्म-भेदी का
यदि मयशून्य तेजोमय सत्यता देश-वास्तव्य का लक्षण
यह देश-वास्तव्य मैथिली वाचू में और उसके अनेक लक्षण
काव्य में विद्यमान हैं । यदि देश भावों के साथ हँसने
छद्मों के साथ मार्मिक समवेदना प्रकट करना भारतीय
आदि चिन्ह है तो मैथिली वाचू की पुस्तक में ये चिन्ह
पाये जाते हैं । अधिक न कह कर हम केवल इतनी ही
करते हैं कि "हे भारत !

"जग जायें तेरी नौक से सोये हुए हैं भाव जो "

अब मैथिली वाचू का दूसरा ग्रंथ "पंचषटी" लीजिये

इसमें भी गुप्त जी ने कोई पुराने फूलों की मा
बनार है, अथवा नए फूलों को पुराने सूत्र में नहीं गुं
उसका अथवा कवि का अपना हृदय एवं अपनी ही
है । जिन्होंने इस पुस्तक को स्वयं पढ़ा है वे हमारी इस
से अवश्य ही सहमत होंगे । पंचषटी में १२७ पद हैं
खड़ी बोली है ही । जैसा नाम से पता चलता है, इसमें
के ऊपर कोई कविता नहीं की गई है । परन्तु कवि ने पं
चास करते हुए सैमिजिदेष के चरित्र को अपनी कल्पना
सार अंकित किया है । यों तो लक्ष्मण का चरित्र हमें
इत्यादि कई पुस्तकों में मिलता है, परन्तु "पंचषटी" में
चरित्र में कुछ विशेषता है । इसमें पाठकों के आगे
की पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत है । देवर और भाभी के

याफ़्त आधुनिक गृहस्थ-जीवन की याद दिलाते हैं। अनुपम रूपधारिणी शूर्पणखा के वचन पाठकों को प्रेमिका के उदित चित्त का पूरा पूरा दिग्दर्शन करा देते हैं। और जदमण के मुख से निकले हुए स्पगत शब्द अपने कर्तव्य का पालन करने के लिए घर से निकल खड़े होने वाले भारतीय-सभ्यता में पले हुए भाई के आदर्श शब्दों का स्मरण कराते हैं। सीतादेवी के कहने पर

“.....ये पिता की

आशा से सब छोड़ चले।

पर वैधर, तुम त्यागी बनकर,

क्यों घर से मुँह मोड़ चले।”

जदमण का यह उत्तर सुनकर

“.....आर्यो !, धरमस

बना दो मुझको त्यागी।

आर्य धरम-सेवा में समझो

मुझको भी अपना भागी ॥”

कौन ऐसा हृदय होगा जो मर्य ने पूजा न उठे और जिसके मुख ने सहसा यह न निकल सके कि “धन्य हो जदमण ! तुम धन्य हो ॥” कहने का सारांश यह है कि जदमण के चरित्र का विग्रह करने में कवि ने मानव हृदय की भीतरी बुराई का बाण्डा टूट्ट कर दिया है। वास्तविकता का वर्णन तो प्रायः सभी कवि कर लेते हैं परन्तु महा कवि बड़ी है जो अन्तर्जगत् के रहस्य को, छेक कर हमकी जीनी जागती प्रतिमूर्ति पाठकों के सामने

उपस्थित कर दे। कवि का कर्तव्य यह है कि वह मानव हृदय में होने वाले अतुल संघर्ष की भिन्न भिन्न परिस्थितियों को एकत्रित कर दे, और फिर पाठकों के ऊपर यह भार रख दे कि वे स्वयं कल्पना करें कि "क्या क्या होगा ! क्या होने वाला है !!" यह बात एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायेगी। लक्ष्मण बैठे हुए हैं सुन्दरी शूर्पणखा सामने खड़ी है। आप इस समय रावण की पहिन शूर्पणखा का ध्यान न करें वरन् उस प्रेमोन्मत्ता सुन्दरी शूर्पणखा का ध्यान करें जो अपने प्रेम के प्रतिदान की भित्ति मँगाने के लिए अपने प्रेमपात्र के सामने खड़ी हो। कामिनी की भित्ति और लक्ष्मण की चित्ता; कैसा अच्युत दृश्य है ! सामने एक ली प्रेम-दान माँग रही है, पास ही बैठे हुए अच्युतमनस्क लक्ष्मण पुरुषों की निर्ममता की साक्षी दे रहे हैं। यह कहते हैं—

"माता, पिता और पत्नी को, धन की घाम-धरा की भी,

मुझे न कुछ भी ममता व्यापी जीवन-परम्परा की भी।

एक—किन्तु उन बातों से क्या, फिर भी हूँ मैं परम सुखी।

ममता तो महिलाओं में ही होती है, हे मंहुमुखी!"

कहते कहते वे 'एक' शब्द के पश्चात् रुक जाते हैं और फिर थोड़ी देर के पश्चात् कुछ और कहने लगते हैं। यहाँ पर स्पष्ट है कि वे जो कुछ चाहते हैं उसे न कह कर कुछ और ही कह गए। आप स्वयं करटना कर लें कि ऐसा कहते हुए उनके हृदय में क्या भाव भरे थे। केन कह सकता है कि उस समय उन्हें उसी प्रणयिनी का ध्यान न आया हो जिसने उसी घर में

पातिप्रत की जिज्ञा पाई थी, जिसमें मनी मोना ने जिज्ञा प्रकट की थी। कौन जानता है कि उनके मस्तिष्क में कीड़ा करने वाले अभागिनो उर्मिला हो जिसके प्रति सभी कवियों ने अपनी उदसीनता प्रकट की है, जिसने अपने पति को महर्ष बन जाने का सम्मति देकर अपने अनुपम स्वार्य-भाग का परिचय दिया था और जो शूर्यशर के प्रस्ताव पर सम्मत हो जाने पर भी कदाचित् जलमय के प्रति "ये सर्पस्य हमारे भी हैं, यही ध्यान में लाती।"

"पंचपटी" में हमें कवि-कल्पना का समुचित आभास मिलता है। प्रमदा ने स्वयं ही अपना मन जलमय को अर्पण किया था। जलमय ने मोह को यदि झूठा कहा तो इसमें आश्चर्य ही क्या। इस विषय पर सुन्दरी के ये शब्द—

"कह सकते हो तुम कि चन्द्र का कौन दोष जो ठगा चकोर ?

किन्तु कलाधर ने डाला है किरण-जाल क्यों उसकी ओर ?
वीति दिखाता यदि न दीप तो अलता कैसे कूद पतङ्ग ?

षाद्य-मुग्ध करके ही फिर क्या व्याध पकड़ता नहीं कुरङ्ग ?

कितने उपयुक्त एवं हृदयस्पर्शी हैं। इनके अन्दर कितनी तीव्र मनोव्यथा है इसका अनुमान सहृदय पाठक स्वयं कर सकते हैं। मोह ईर्ष्या का भाव नहीं है जिससे अहित-चिन्ता की अवधारणा होती है; यह प्रीति का भाव नहीं है जिसमें रक्त की वृष्णा होती है; यह स्वयं अपने आपको जलाने वाली आग है; यह वह क्रोध है जो अपने ही को जलाता है, जो अपने ही दंतों से अपने को काटता है। यह वह उठती हुई लहर है जो टीलों को नहीं तोड़

सकती पर तटों को जलमग्न कर चली जाती है। यह इस बात का उपलब्ध उदाहरण है कि इच्छा और प्रेम में कितना भेद है। इच्छा अपनी ओर खींचती है, और प्रेम स्वयं खिंच जाता है। इच्छा में मग्नत्व है, और प्रेम में आत्म-समर्पण। उर्दू धाले तो कदाचित् इस समय यही कहते हैं कि अब 'प्रेमिका' अनुकूल है और मदिरा हाथ में तो फिर इंतजार किस बात का। परन्तु आर्य सभ्यता भिन्न है, फिर संसार के सोने के समय में भी पंचवटी में पहरा देने वाला धीर, वीर, निर्भीक-मना, धनुर्धर किस प्रकार शूर्पणखा के प्रस्ताव को स्वीकृत करता। उसे तो यह कहना ही उचित था कि—

“पर मैं ही यदि परजारी से पहले सम्भाषण करता,

तो छिन जाती आज कदाचित् पुरुषों की सुधर्मपरता।”

कहाँ तक जितें, यदि देखा जावे तो प्रत्येक पद में अनोखे भाव भरे हुए हैं जिनको प्रदर्शित करने के लिए समय चाहिए।

“रंग में भंग” ‘अय्यय-वय’ एवं ‘किसान’ इत्यादि मौलिक रचनाओं को छोड़ कर हम उनकी मधीन पुस्तक ‘हिन्दू’ के विषय में फरवरी मास के Modern Review में प्रकाशित हिंदी के धुरंधर विद्वान और सुप्रसिद्ध समालोचक श्रीयुक्त काशी प्रसाद (K. P.) की अपसृष्ट की सम्मति यहाँ उद्धृत करते हैं।

“Mr. Maithili Saran Gupta is the premier Hind poet, yet below 44. Maithili Saran has already carved out a niche for himself in the gallery of the poets of

India. In this little book he has surpassed even his former compositions. Selecting a metre so popular in Hindi as to be known by every woman, child and rustic हरणं ॥ which is familiar from its age long recitation in the early morning by a class of Brahmin beggars called singers of Sravan's life. The poet has composed short poems on various patriotic and social topics. He employs the spoken language and a style of which he is practically the father. The orthodox Hindu will read in the lines of "Hindu" "हिन्दू" his own self, while the radical Arya Samajist will feel reading the poems that Maithili Saran is fast becoming a Gurukul reformer. His sentiments are traditional yet reforming, rightly full of fire and love for this land of Rama and Krishna, Budha and Kapil, Gandhi and Ravindranath.

इससे अट्ठा प्रमाण पत्र मैथिली शरण जी को और कौनसा मिल सकता है ।

अतएव अथ गुप्त जी की मौलिक रचनाओं को छिड़ कर यहाँ पर उनके अनुपादित ग्रंथों पर विचार किया जाता है । गुप्त जी के अनुपादित ग्रंथों की संख्या काफी है, परन्तु सब का उल्लेख न कर हम यहाँ केवल उनके धर्मशास्त्र से अनुपादित ग्रंथों

के विषय में ही कुछ कहेंगे। [अब तक गुप्त जी ने चार घंटा पुस्तकों का अनुवाद किया है।] वह अनुवाद कैसा हुआ इसे ये पाठक ध्वंसी तरह समझ सकते हैं जिनको मूल एवं अनुवादित दोनों ग्रंथों के पढ़ने का सौभाग्य प्राप्त हुआ हो। गद्य अनुवाद तो सफलता पूर्वक हो भी जाता है, परन्तु पद्य अनुवाद करना नितान्त कठिन है। जिस प्रकार मेघ का स्वर्ण जल पृथ्वी पर पड़ कर मलिन हो जाता है उसी प्रकार एक मूल की कविता दूसरी भाषा में अनुवादित होने पर कान्ति-हीन आती है। स्वयं रवीन्द्र बाबू भी जो बंगला एवं अंग्रेज़ी पर सम अधिकार रखते हैं अपने प्रयत्न में पूर्ण सफल नहीं हो सके। यह बात उनकी 'साजमहल' के ऊपर लिखी कविता की तुलना उन्हीं के 'Hover's gift and crossing' में उस कविता अंग्रेज़ी में अनुवाद से करने पर स्पष्ट हो जायेगी।

उदाहरणार्थः—

प्रेम के कर्म का मजता

हुट्टितता

सैन्डर्जैर पुष्प पुंजे, प्रशान्त पाताने । "

इसका अंग्रेज़ी अनुवाद इस प्रकार किया गया है—

" The secret whispered in the bush of night to
ear of your love is wrought in the perpetual silence
stone."

अस्तु । हम यहाँ यह दिखाने का प्रयास करेंगे कि मैथिली शरण जी ने जिन पुस्तकों का अनुवाद मातृभाषा को अर्पण किया है उनमें वह आश्चर्यकृत से अधिक सफल हुए हैं । मूल बँगला एवं हिन्दी अनुवाद को सामने रखने से उपर्युक्त कथन का सत्यता का प्रमाण मिल जावेगा ।

“पलाशिर युद्ध” के रचयिता बंग कवि श्री नवीनचन्द्र सेन अपने काव्य के दूसरे सर्ग में ब्रिटिश सेना के शिविर का वर्णन करते हैं—‘प्रोप्स का प्रचण्ड सूर्य अपने तीव्र अयुत किरणों से अग्नि वृष्टि कर दुमराग्निशील पर विध्राम लेने के लिए जा रहा है शिविर के पास ही गंगा बह रही है । उस गंगा-जल में प्रतिबिम्बित अस्ताचल को ओर गमन करता हुआ सूर्य दिखाई दे रहा है—किस प्रकार—

“शोभि छे एकादि रवि पश्चिम गगने
भासि छे सहस्र रवि जाइषी जीवने ।”

देखिये अनुवादक जी कितनी अच्छी भाषा में उक्त पंक्तियों का अनुवाद करते हैं—

“शोभित दिन-मणि एक प्रतीची के अंचल में,
सी सी दिनमणि झलक रही हैं गंगा-जल में ।

यद्यपि यहाँ पर ‘सहस्र’ का अनुवाद “सी सी” हुआ है परन्तु इसका कारण अनुवादक की अल्पज्ञता नहीं बल्कि हिन्दी मुहावरा है । देखना यह है कि कहीं भी बंगीय कवि के भावों में विह्वलता नहीं आई है । जो ओज मूल बंगाली में है वही हिन्दी

अनुवाद में भी है। अनुवादक ने न तो कोई शब्द अपनी ओर
इसमें बढ़ाया ही है और न किसी शब्द को बिना अनुवादित कि
छेड़ा ही है। दूसरा उदाहरण लीजिए—पलासी के क्षेत्र में
और खड़ा हुआ इन्द्र अपने भावी कार्य-क्रम को सोच रहा है।
भिन्न भिन्न विचार उसके हृदय मंदिर में प्रवेश करते हैं। सहस्र
उसे प्रेमाकुल एक ब्रिटिश युवक का गीत सुनाई देता है।

वह गीत यों है—

“ प्रिय कैलाशास्त्रा आनार

जो प्रेम अधुराजि आशि आमागर

करिते छे निरषधि

तरल ना हुत जादि

गोपिताम जो हार तब उपहार

किहार इहार—काजे मोलकुंदा-हार । ”

इसका अनुवाद गुप्त जी ने इस प्रकार किया है—

“ मेरी कैलाशीन प्यारी

मिसे, आज इस दुविधि के जो प्रेम अधु ये मारी

अधिरल आखों में हैं बहते,

यदि न तरल होते, पिर रहते

तो इनसे जो हार गुंथ कर देता मैं उपहार

उसके निकट मोलकुंदा का द्वार-दार क्या हार । ”

यद्यपि इसमें एक दो शब्द अनुवादक को अपनी ओर

रखने पड़े हैं परन्तु ऐसा करने से उसने मूल लेखक के भा

की ही भली भाँति रचा की है। कहीं भी घंगीय लेखक के भावों की अथहेलना नहीं की गई है। “पलासी के पुद्ग” में अनुवादकों को कहीं कहीं अपनी ओर से एक दो पंक्तियाँ भी जोड़ देनी पड़ी हैं। परन्तु उसने इन पंक्तियों को ब्रैकेट में रख दिया है। इसके लिए अनुवादक उत्तरदायी नहीं है बल्कि उसने मरुमाप की मर्यादा रखने के कारण ही इस विषयता को आग्रह दिया है।

माइकेल मधुसूदनदत्त प्रणीत “विरहिणी व्रजाङ्गना” से एक उदाहरण देकर हम इस प्रसंग को समाप्त करते हैं—

विरहिणी राधा अपने प्रणय-यात्र के वियोग में इधर उधर व्याकुल फिर रही है। जो वस्तु भी उसकी आँखों के सामने आती है उसी से वह अपने विरह का रोना रोने लगती है— पृथ्वी से भी वही वेदना है और पुष्प के सामने भी वही संगीत है। रोते रोते गोधर्जन पर चली आती है। वहाँ पर अपने ही कल्प कंदन की प्रतिध्वनि सुनकर वह प्रेम-विह्वल पगली गोपिकाओं की भाँति उसे संबोधित कर कहती है:—

“ के तूमि श्यामेरे डाके राधा जया डाके—

हाहाकार खे !

के तूमि कोन जुवति डाके ये विरले सति !

अनाया राधिका जया डाके गो माधवे !

अमय-हृदये तूमि कह आसी मेरे—

के न थाधा ये जगते श्याम प्रेम दोरे !

इसका अनुवाद इस प्रकार किया गया है—

“कौन कौन, तुम हो युवती सी श्याम ! श्याम ! कर रही पुकार :
करती है अनाथिनी राधा करके जैसे दाहाकार ।
निर्मग होकर यही विग्रन में कह जाये मुझसे सब हाल,
किसे बांधता नहीं जगत में श्याम-प्रेम-गुण महा धिराल ?

शब्द प्रति शब्द अथवा पंक्ति प्रति पंक्ति का अनुवाद देखने वालों को संभव है इस अनुवाद को पढ़कर कुछ हताश होना पड़े परन्तु कविता के उपासक इस कठिनाई का अनुमान स्वयं कर सकते हैं । किसी कवि की ओजस्विनी शैली को देखकर और इसकी भाषा में व्यक्त मधुर भावों का निरीक्षण कर सहृदयी को अपनी कल्पना को दबा देने में बड़े तपोबल की आवश्यकता है । उस समय तो यही दर रहता है कि कहीं अनुवादक किसी पद को पढ़कर अपनी ही विचार धारा में न बह जावे । मैथिली गद् ने इस पद का अनुवाद करने में कितनी सफलता प्राप्त की । इसका अनुमान आप मूल से अनुवादित को मिलाने पर स्वयं ही कर लें । हमारी सम्मति में तो उन्हें सोलहो आने सफलता मिली है ।

अब तक हमने गुप्त जी के गुणों ही का वर्णन किया है । उनके काव्य के दोषों को प्रकट न करने से हमें पक्षपाती कहलाने का भय है । अतएव अपनी इस आलोचना को पूर्ण करने के लिए हम यहाँ पर कुछ त्रुटियों के उल्लेख करने का साहस करते हैं । कोई भी प्राणी दोष-हीन नहीं है । ऐसी बात सिर्फ परमात्मा में

है और जब बहुत से लोग उसको भी दोषी बनाते हैं
मनुष्य की तो बात ही क्या है ।

“भारत भारती” के वर्तमान खंड में रसों की द
विषय खींचते हुए गुप्त जी लिखते हैं ।

वो पैर जो पैदल चले, जाता भरीर नहीं गिना,
होती न सैर प्रदर्शनों की भी यहाँ बाहन बिना ।
इंग्लैंड का युवराज तो सीखे कुली का काम भी,
पर काम क्या, जाता नहीं लिखना यहाँ निजनाम भी ॥

जातीयता क्या वस्तु है, निज देश कहते हैं किसे ?
क्या अर्थ आत्मत्याग का, वे जानते हैं क्या इसे ?
सुख-दुःख जो कुछ है वहीं है, धर्म-कर्म अजीब है ।
खाओ पिओ, मौजें करो, खेलो हँसो, सो डीक है ॥

भारत की ऐसी वशा का धर्षन हमें स्मरण होता है,
भारतेन्दु जी ने भी किया है वह रसों ही के मुँह से
जाते हैं :—

उमरा को हाथ पैर चलाता नहीं अच्छा,
मर जाना पै उठके कहीं जाना नहीं अच्छा ।
बिस्तर पे मिस्त्रो लोथ पड़े रहना हमेशा,
बंदर की तरह धूम मचाना नहीं अच्छा ।
[घाती भी रहने जब के कोई और बिन्दा दे]

सिज़दे से गर यदिशत मिले, दूर किजिये
 दोऊज़ ही सही सरका मुक्ताना नहीं भन्छा ।
 मिल जाय हिंदू खाक में हम काहिलों को पचा
 पेमोंरे फर्श रंज उठाना नहीं भन्छा ।

होनों कवियों ने एक ही बात का वर्णन किया है । भाषा
 अवश्य भिन्न भिन्न कहो जा सकती है । दोनों का उद्देश्य एक ही
 है:—आधुनिक धनवानों की अकर्मण्यता एवं अज्ञान्यता का वर्णन कर
 उनके प्रति घृणा का भाव प्रदर्शन करना । परन्तु कौन अपने
 उद्योग में अधिक सफल हुआ है इसे पाठक स्वयं देख सकते हैं ।
 गुप्त जी की भाषा सीधी सादी है परन्तु वह पाठकों को अपनी
 ओर खींचने में विद्युत्त असमर्थ है ।

दूसरा उदाहरण लीजिये—

पंचवटी में जहाँ पर उन्होंने आधुनिक कुरीतियों पर प्रकाश
 डाला है और अकृतोद्धार एवं स्त्री जाति की श्रेष्ठता पर अपने
 चेत्तार प्रकट किये हैं वहाँ पर उन्होंने कुछ प्रशंसा के विपरीत भी
 कह डाला है । लक्ष्मण कहते हैं ।

अपने पौधों में अब भाभी

भर भर पानी देती हैं,

छुरपी लेकर आप निराती

अब ये अपनी खेती हैं ।

पार्ती है तब कितना गौरव

कितना सुख कितना संतोष ।

स्थापना की एक मज्जर पर

गोदावर कुंवर का कोप ।

हमें स्मरण नहीं आता कि हमने कहीं और स्थान पर सीता के
इस दृश्य का वर्णन देखा है । हमारे विचार में यह कवि की अपनी
ही कल्पना है । कदाचित् सीता देवी के प्रति गुप्त जी की जो भावना
है उसी के प्रभाव में आकर यह ऐसा लिख गये हैं । स्थान पर
काज का ध्यान हृदयोद्गारों में पिजीन हो गया जान पड़ता है ।
इन पंक्तियों में उस प्राम्थ जीवन का आभास अदृश्य मिलता है
जिस पर कोई भी भारतवासी गर्व कर सकता है और जिसके
शुद्ध जी स्वयं बड़े प्रेमी हैं, परन्तु सीता देवी के लिए लक्ष्मण के
ऐसा कहने में हमें प्रामाण्यता ही दृष्टिगोचर होती है । यद्यपि पंच-
वटी में सीता का क्या कार्य-क्रम था, उनकी दिनचर्या क्या थी
इसका हमें ज्ञान नहीं है, परन्तु इतनी कल्पना हम अवश्य कर
सकते हैं कि उनके जीवन में इस बात का तो इतना महत्त्व न
होगा जितना कि कवि ने इस समय उसे दिया है—

एक अन्य स्थान पर लक्ष्मण के कहने पर

“ मैं पुरुषार्थ पक्षपाती हूँ ”

इसको समी जानते हैं ”

सीता का यह उत्तर

“ रहो रहो, पुरुषार्थ यही है,

पक्षी तक न साथ जाये । ”

हमें बहुत छटकता है। कोई भी आत्माभिमानी ऐसे शब्द सुन कर अपने को पश में रख सकता है इसमें कम से कम हमें तो बहुत सन्देह है। सीता के उत्तर से हमारी समझ में तो यह देवर और मामी का कोई आदर्श व्यंग्य नहीं है—

स्पष्ट यह प्यनि निकलती है कि जलमय केवल इसी दर से अपनी पत्नी को बन में साथ न जाए कि ऐसा करने से कदाचित्त यह अपने सेवा-पथ से भ्रष्ट हो जाते और इस प्रकार दूसरों की मङ्गलों में गिर जाते। हमारी समझ में तो यह कवि की केवल अनधिकार चेष्टा ही है—

यदि इसी प्रकार हृदय हृदय के घात प्रति घात का वर्णन किया जाये तो हमें विश्वास है कि इस निबंध का क्लेशर कम से कम दूना तो अवश्य ही हो जायगा अतएव अधिक न कह कर हम इसे यहीं समाप्त करते हैं।

उपसंहार में हम आपसे बस एक बात कहने की ही धृष्टता करते हैं। जिस समय आदि कवि ने कविता का राग सुनाया था उस समय उन्हें दूसरे का अनुकरण नहीं करना पड़ा, जिस समय होपर ने वीर रस मग्न होकर भक्त-गम्भीर स्वर *Iliad* का गान किया था उस समय उन्हें किसी अन्य कंठकर का अनुसरण नहीं करना पड़ा किन्तु नूतन कवियों के भाग्य में यह बात नहीं है। प्रश्रुति की गोद में रह कर वे जितना सीखते हैं उसकी अपेक्षा पुरातन कवियों में रह कर उन्हें अधिक सीखना पड़ता है अतएव वे अनुकरण-कारी हैं ही। मैथिली धातु भी इसके अपवाद स्वरूप नहीं है, यदि

हिन्दी साहित्य में प्रेमचंद का स्थान

[लेखक:—सूर्य वर्मन् बी० ए०]

भाषा-विज्ञान-विशारदों का कथन है कि प्रत्येक भाषा के साहित्य में पद्य का नम्बर गद्य के पहले आता है। हिन्दी साहित्य में भी हमें पहले पद्य ही दृष्टिगोचर होता है। गद्य का विकास तो भ्रमेष्टों के आने के बाद से उन्नीसवीं शताब्दी से प्रारम्भ हुआ है। अन्य साहित्यों की तरह हिन्दी में भी किस्से कहानियाँ पहले पद्य में ही लिखी गईं, परन्तु ज्यों ज्यों गद्य का विकास हुआ त्यों त्यों उनकी संख्या घटती गई। पद्य में आख्यानक काल्प ज्यों ज्यों जन्म देने वाले मुसलमान सूफी थे, जिन्होंने सीधी सच्ची जनता की भाषा में किस्से कहानियों की आड़ में अथवा उनके साथ साथ अपने धर्म का प्रचार किया। बाद में उनकी देखा देयी कुछ हिन्दुओं ने भी आख्यानक काल्प लिखने में हाथ लगाया, परन्तु उन्हें इसमें आशासीत सफलता न मिल सकी। सर्व प्रथम इन आख्यानकों का आधार उन दन्तकथाओं ही पर अवलंबित था जो कुछ भ्रमों में काल्पनिक थीं। परन्तु कवियों को दन्तकथाओं पर सदा भड़ा रहना अच्छा न लगा। उन्होंने अब अपने मस्तिष्क से काम लेना शुरू किया और समयानन्तर में वे अच्छे अच्छे आख्या नक लिखने में समर्थ हुए। खोज से उस समय हिन्दी में कुछ

२० आख्यानक काव्य उपलब्ध हैं जिनमें से आधे मुसलमानों के लिए हुए हैं और आधे हिन्दुओं के। इन बीसों आख्यानक काव्यों में भृगावती, मधुमालती, पद्मावती, विशाखली, और इन्द्रायनी मुख्य हैं। मुसलमान लेखकों के विपरीत हिन्दू आख्यानक-लेखकों का ध्येय केवल साहित्यिक मनोरंजन था। उन्होंने अपने आख्यानों में धर्म की गंध तक न फैलाने दी। फलतः उनके ग्रंथों में वह सजीवता और मधुरता न आने पाई जो मुसलमानों की रचनाओं में धार्मिकता की पुट आ आने से। ये इससे अधिक गम्भीर भी हो गई हैं, परन्तु हिन्दुओं के ग्रंथों में वह गम्भीरता भी नहीं आसकी।

हिंदी के प्रारम्भिक काल में धारणों की वीर-गाथाओं का बोल बाला था। इस समय जब हम उनके ग्रंथों का अध्ययन करते हैं तो उसमें इतिहास की झलक तो कम दिखाई देती है, परन्तु कवि की मनगढ़ंत बातें और घटनायें स्थान स्थान पर दूँदने से सहज ही में मिल जाती हैं। अतएव इन वीर-गाथाओं में सत्या-सत्य का निर्णय भली प्रकार नहीं किया जा सकता, परन्तु यह अवश्य है कि ये कवि मौलिक थे। उन्होंने ये गाथायें स्वयं अपने मन से सोच कर रख ली हैं। वीर गाथाओं के काल के अनन्तर हिन्दी में वह सुनहला काल आया जिसको तुलसी और सूर जैसे बड़ों ने सुशोभित किया है। इनकी रचनाओं को हम आख्यान कहते हुए सकुचाते हैं; परन्तु यदि राम और कृष्ण को हम ऐतिहासिक वीर न मानें और उन्हें ईश्वर का अंश न समझें, तो ये भी एक प्रकार की कहानियाँ ही रह जायेंगी।

इन दोनों कालों के अन्त होने पर हिन्दी का शृङ्गारिक-काल सामने उपस्थित होता है । इस काल में आख्यानों का नाम-निशान ही मिट गया । कवियों की हाथ-माथ, रस-रूप और श्ल-श्लोकां के वर्णन से छुट्टी ही नहीं मिली कि वे आख्यानों के लिखने में अपनी फलम चलाते । समय तो उपयुक्त था, मुगल साम्राज्य की नींव पड़े ही से तैयार हो चुकी थी और देश में सुख शान्ति विराजमान थी ; परन्तु आख्यानों के लिखने की अब आवश्यकता ही नहीं रह गई थी । मुस्लिम राज्य अब दृढ़ता पूर्वक कायम हो गया तो फिर मसनवियों की कैसा ज़रूरत ? दूसरे जब भारत में अंग्रेजों के आने और मराठों के प्रबल होने से दिल्ली से मुसल-मानों सखनन उगमगाने लगी तब इन सूफी लेखकों का भी उत्साह टंडा पड़ गया । इस प्रकार आख्यानों का लिखना-लिखाना बिल्कुल बंद हो गया ।

सन् १५०० ई० से हमारे साहित्य का आधुनिक युग शुरू होता है । इस युग की वास्तव में गद्य का युग कहना चाहिए क्योंकि साहित्य से अब पद्य का धीरे धीरे स्नेप होने लगा और उसकी जगह बोल चाल की भाषा का प्रचार हुआ । लखू लाल जी ने अपने प्रेमसागर की उस समय लिखना शुरू किया था जब कि एक और कविना साहित्य से खसक रही थी और दूसरी ओर गद्य ने अपनी महत्ता को सब पर प्रकट कर दिया था । गद्य-पद्य दोनों का उनकी पुस्तक में जो मिश्रण है उसका प्रधान कारण यही है । लखू लाल जी के अतिरिक्त सदन मिश्र और

सिपर ईना प्यहा राा भी वर्तमान हिन्दी-गद्य के जन्मदाता माने जाते हैं। इन दोनों ने रानी बेदकी की कहानी और नासिन्हेला रचान लिखे। अतः तीनों लेखक एक प्रकार से आख्यायिका लेखक ही हैं। हिन्दी में इसी समय से आख्यायिका, गल्प या कहानी का लिखा जाना शुरू होता है।

आगे चलकर हम कथाओं को दो श्रेणियों में विभक्त पाते हैं। एक तो वे कथाएँ हैं जिन्हें अब हम कहानी या आख्यायिका कहते हैं और दूसरी वे जिन्हें उपन्यास कहते हैं। दोनों का आज कल ज़ोरों से प्रचार बढ़ रहा है और दोनों की हिन्दी साहित्य में घरावर शक्ति हो रही है। इस लोकप्रियता का कारण यह है कि मनुष्य को स्वभावतः अपने आसपास के लोगों के प्रति अनुराग होता है। अनुराग के साथ ही साथ उनमें पारस्परिक सहानुभूति भी होती है। सुख और दुख के समय एक दूसरे का वे साथ देते हैं। (आख्यायिका और उपन्यास दोनों में मनुष्य के जीवन से संबंध रखने वाली घटनाओं का जिक्र रहता है, दोनों में सुख दुख का विवेचन किया जाता है, परन्तु तौ भी दोनों एक ही चीज़ नहीं हैं। दोनों में विशाल अंतर है। कहानी (गल्प) में जीवन के केवल एक पक्ष का प्रतिबिम्ब उपस्थित किया जाता है, किन्तु उपन्यास में जीवन की प्रत्येक घटना की विस्तृत समाजोचना होती है। कहानी में आदि से अंत तक केवल एक माध को प्रधानता रहती है परन्तु उपन्यास में समय समय पर भावों में परिवर्तन करता है। यही नहीं उसमें एक माध कभी उच्च से उच्च

सीमा तक पहुँच जाता है और कभी थड़ी भाषा निम्न से निम्न सीमा तक गिर जाता है। उपन्यास में भावों का यह उत्थान-पतन सर्वत्र जारी रहता है। एक साधारण कविता और एक महाकाव्य में जिस ध्रेणी का अन्तर होता है, वास्तव में उसी ध्रेणी के अन्तर को कहानियों और उपन्यासों के मध्य में भी मानना चाहिए।)

कहानी लेखक यदि कुशल हुआ तो वह एक भाषा का प्रस्फुटन परोक्ष रीति से करेगा। प्रत्यक्ष करने से कहानी की उपयोगिता घट जाती है। कहानी को मनोरंजक बनाने के लिए एक बात की और आवश्यकता है और वह यह है कि उसमें साधारण बातों का ही झिंक हो। यदि कहीं उसमें असाधारण कैतुहल पूर्ण बातों का समावेश किया गया तो उससे पाठक का विनोद चाहे कितना ही क्यों न बढ़ जाय परन्तु कहानी का भाव उसके हृदय पट पर कदापि अङ्कित न हो सकेगा। कैतुहल पूर्ण कहानियाँ पढ़ी जाकर शीघ्र ही भुला दी जाती हैं। परन्तु जिनमें किसी प्रकार की चिन्तनता नहीं रहती, उसका फल मनुष्य पर अधिक काल तक व्यापी होता है। कहानियों को निरर्थक घटनाओं से भरना उचित नहीं है। जहाँ तक हो सके उनको छोटी ही लिखनी चाहिए। जो कहानी जितनी छोटी होती है, उसका महत्त्व उतना ही अधिक होता है। यदि उसके साथ साथ विषय और शैली भी अनुकूल हुई तो फिर कहानी के मनोरंजक होने में संदेह ही नहीं रहता। प्रत्येक कहानी किसी न किसी उद्देश्य से लिखी जाती है। उस उद्देश्य की सिद्धि के लिए अनेक प्रकार के साधन काम में

जाये जाते हैं । तब कहीं अन्त में उसका परिणाम दृष्टिगोचर होता है । पुञ्ज लेखक की कहानी में इन तीनों—उद्देश्य, साधन और परिणाम की एकता होती है । यदि यह एकता न हो सकी तो फिर कहानी की उपयोगिता जाती रहती है । इस एकता के अभाव से ही कहानी कभी कभी अस्पष्ट हो जाती है । इसीलिए बहुत परिधम करने पर भी न तो उसका उद्देश्य ही ठीक ठीक समझ में आता है और न हम उसके परिणाम तक ही पहुँच सकते हैं । कौतूहल पूर्ण कहानियों के लिखने में जिन साधनों का प्रयोग किया जाता है, वे बहुधा अस्पष्ट ही होते हैं । अतः उनका स्पष्ट होना निताम्त आवश्यक है । वास्तव में वही कहानी अच्छी है जिसमें सुन्दर सुन्दर सरल शब्दों का व्यवहार किया गया हो और जिनको पढ़ने में स्मरणशक्ति को अधिक धम न करना पड़े । इसके बिना कहानी स्पष्ट नहीं हो सकती । कहानी में केवल उन्हीं घटनाओं का समावेश करना चाहिए जो कहानी को परिणाम तक पहुँचाने में सहायता देती हों । कभी कभी दो एक ऐसी बातें भी लिखी जाती हैं जो स्थल या समय विशेष के लिए ही उपयुक्त होती हैं परन्तु जिनके बाद में कोई आवश्यकता नहीं होती । कुशल लेखक इन बातों को ठीक ही अवसर पर याद करेगा, परन्तु याद करते ही उनको वहीं का वहीं छोड़ देगा । वे अब आगे नहीं बढ़ सकते । कहानी के भाव के प्रस्फुटन करने में भी ऐसी ही घटनाओं से सहायता ली जाती है, परन्तु स्मरण रहे कि प्रधान घटना से उनका संबंध टूटने न पावे, नहीं तो लाभ के

य उनसे हानि पहुँचने ही की अधिक सम्भावना होगी । न घटना का विकास भी सीमित रहे तो अच्छा है । आवश्यक-से अधिक घट-बढ़ होने से कहानी में वह रोचकता नहीं पाती जिसके पाठक ग्राहक होते हैं । प्रत्येक कहानी में कोई-न कोई शिक्षा ज़रूर मौजूद रहती है । किंतु उससे यह न समझना कि वह उद्देश्य स्पष्ट शब्दों में लिखा हो । उसके गुण में ही आनन्द मिलता है ।

इन सब बातों को देखते हुए हम कह सकते हैं कि प्रेमचन्द की नेयों को हिन्दी साहित्य में वही स्थान मिलना चाहिये जो र में शरद बाबू या रवीन्द्र बाबू को प्राप्त है । प्रेमचन्द की नेयों के अग्र तक कई संग्रह निकल चुके हैं जिनमें 'सप्तसरोज' 'नवनिधि' बहुत प्रसिद्ध हैं । इनकी कहानियों में उद्देश्य, न और विषय को पकता रहती है, परिणाम वही रहता है तो आशा की जाती है और शीजी विषय के अनुकूल रहती है । और घटनाओं को देखते हुए तो कहना पड़ता है कि हिन्दी कहानी लेखक इनको नहीं पहुँच सका है । उनकी कहा-में घटना और भाषा का इतना उचित समावेश किया गया यह जानना मुश्किल है कि वे घटना-ग्रधान हैं । प्रेमचन्द तो राज की भाषा के मास्टर हैं । इनकी भाषा घड़ी घटकीली गच्छेदार होती है । कहावतों और मुदावरो के अग्रद्वार में गत फुलज हैं—'वही शुद्ध भाषा जो कान बिदावे' । 'लड़-है, वे पास पृष्ठ की तरह बढ़ती चली आती है' 'मासिक

पेतन तो पुनो का चन्दे हैं, आदि । इनकी निम्नी हुई नायद ही कोई कहानी ऐसी मिले जिममे कोई न कोई जिता न मिलती हो । 'परीता' को ही तीजिए क्या उमकी जिता स्पष्ट नहीं है । यही तो है कि पढ़े निरो लोगों को मेहनत वाले हाथ के काम में जी न घुराना चाहिए । कहानी में फजूल बातें तो लिखना ये जानते ही नहीं । 'सज्जनता का दंड' गीर्गक वाली कहानी में सरदार साहब की पुत्री के विवाह का जो जिक्र आया है वह केवल इसीलिए कि बहेज की आवश्यकता के आगे सरदार साहब का मन बज्जल हो और वे घूस लेने के लिए बाधित हो जायें । परन्तु ज्योंही उनकी आत्मा सजग हो जाती है तैसे ही बहेज देने और घूस लेने को वे पाप समझने लगते हैं । यस वहाँ से इस विवाह के उल्लेख का अन्त हो जाता है और कहानी में आगे उससे कोई प्रयोजन नहीं है ।

प्रेमचन्द को छोड़ कर हिन्दी के अन्य कहानी लेखक 'सुदर्शन', 'कौशिक', 'ज्वालादत्त शर्मा', 'जयशङ्कर प्रसाद', 'राजेश्वर प्रसाद', 'नारायणसिंह', 'इलाचन्द्र जोशी' और 'विनोद शङ्कर व्यास' हैं । प्रेमचन्द से इन लोगों की तुलना करना व्यर्थ है । इनमें से कुछ तो अभी हाल के लेखक हैं जो प्रेमचन्द की पद्धति का अनुसरण कर रहे हैं । इन्हें अभी इस क्षेत्र में बहुत कुछ करना बाकी है । राजेश्वर प्रसाद, नारायण सिंह, इलाचन्द्र जोशी और व्यास महाशय को उसी धोखी के अन्तर्गत समझना चाहिए । सुदर्शन का स्थान प्रेमचन्द के बाद ही है । इनकी कहानियों के दो संग्रह

इंडियन प्रेस, प्रयाग से अभी हाल में ही प्रकाशित हुए हैं। एक का नाम 'सुदर्शन सुधा' है। एक कहानी 'माता का प्यार' है इसको आदि से अंत तक पढ़ने से यही प्रकट होगा कि यह घटना-प्रधान आख्यायिका है। भाष की प्रधानता उसमें नहीं आने पाई। अन्य कहानियों के संबंध में भी यही बात कही जा सकती है। सुदर्शन की भाषा प्रेमचन्द की भाषा से सरल तो अवश्य है, परन्तु उसमें वह मिठास, और वह लचक कहीं, जो प्रेमचन्द की कहानी में एक सिरे से दूसरे सिरे तक दिखाई देती है। उदाहरण—

"बहुता हुआ पानी थम गया, सतधन्ती सावधान हो कर सेवा करने लगी। उसने समझ लिया कि इस समय रोने से काम न चलेगा। छुटता हुआ जीवन बच सकता है तो केवल एक मात्र सेवा से। वह पति के सिरहाने बैठ गई और समय पर दवाई पिलाती गई। दिन बीत गया, परन्तु ज्वर न घटा, रात भीती, पर अन्तर न पड़ा। डाक्टर ने आ कर देखा और कहा— जिस बात का डर था वह हो गई। नेमोनिया थम गया है।"

(सुदर्शन)

"ऐसी ही घटना एक बार फिर हुई। पण्डित जी को यथा-सौर की शिकायत थी। लालमिर्च वे विल्कुल न खाते थे। गोदावरी अब रसोई बनाती थी तब वह लाल मिर्च रसोई में जातो ही ॥ थी। गोमती ने एक दिन दाल में मसाले के साथ थोड़ी सी लाल मिर्च डाल दी। पण्डित जी ने दाल कम खाई।

पर गोशायरी गोमती के पोछे पड़ गईं। घँट कर वह उसमें डाली—
ऐसी जीम जल क्यों नहीं जाती !”

(प्रेमचन्द)

इसका कारण यह है कि प्रेमचन्द बनारस के रहने वाले हैं जहाँ की भाषा की व्याजनी स्वाद करते ही बनती है; इधर छद्मार्जन पंजाब-वासी हैं जहाँ की भाषा लहू मार होती है। स्मरण रहे कि दोनों लेखकों ने कहानी लिखना पहले उर्दू भाषा से ही प्रारम्भ किया है।

हिन्दी के तीसरे कहानी लेखक कौजिक हैं। आप की कहानियों में 'तारि' बड़ी प्रसिद्ध है। हिन्दू-समाज की व्याप आपकी कहानियों पर अधिक पड़ती है। इधर इनकी कहानियों का कोई सम्बन्ध हमारे देखने में नहीं आया है। अयशंकर प्रसाद हिन्दी के एक प्रसिद्ध 'आकाशी' (छायावादी) कवि और कुशल नाटककार हैं। आपने कुछ समय से हिन्दी में कहानियाँ लिखना भी शुरू कर दिया है। आपकी कहानियों में कौतूहल और विचित्रता अधिक होती है। आपकी कहानियों के पात्र साधारण लोग नहीं होते। उनके पात्रों का रहन-सहन, रीति-नीति विचित्र होता है। वे लोग हिमालय की गुफा में, अथवा तिव्यत के रास्ते में अथवा मानसरोवर में निवास करते हैं और वे राजकुमार तथा राजकुमारी जैसा आदर्श प्रेममय जीवन स्वच्छन्द बसर करते हैं। आपकी कहानियों को एक तरह से परियों की कहानियाँ ही समझना चाहिए। ज्वालादत्त शर्मा हिन्दी के सब से पुराने कहानी-

लेखक हैं। आपकी कहानियों का विषय समाज-सुधार से सम्बन्ध रखता है। विधवा-विवाह, अंग्रेजी-शिक्षा का प्रभाव, पर्दा आदि जैसे विषयों पर आप कहानी लिखते हैं। आपकी कहानियों में भाव की कमी और घटना की प्रधानता तथा भाषा में जटिलता रहती है।

‘आज साभाग्यवती ने विगड़ कर कहा—“आग जले इन सगड़ों में। घर में अपने भाई के घर जाऊंगी। काम करते करते मरी जाती हूँ। न दिन को आराम, न रात को चैन। बीजाद है, वह जलाये डाले हैं, घर का काम है वह सुखाये डाले हैं। तुम्हें किसी का क्या ध्यान। घर में आये, पकी पकाई खा ली और बस्ता बांध कर कचहरी चले गये या बैठक में आकर मुद्दले के निटलों को इकट्ठा कर लिया। परसों मेरे जाने का पन्दाबस्त कर दो।’

(ज्वालादत्त शर्मा)

कहानी के क्षेत्र में प्रेमचंद को जो सफलता मिली है उसके सम्बन्ध में हम ऊपर विचार कर आये हैं। अब यहाँ हम उनके उपन्यासों की जाँच कर हिन्दी साहित्य में उनका स्थान निर्णय करने का प्रयत्न करेंगे। सब से पहले हमें यह देखना चाहिए कि उपन्यास के प्रकार के हो सकते हैं। साधारणतया उपन्यास के तीन भेद किये जाते हैं (१) ऐतिहासिक उपन्यास (२) आसूली उपन्यास (३) सम्योपयोगी (Realistic)। उपन्यासों की यह भेदो घटनाओं के आधार पर की गई है। हिन्दी के ऐतिहासिक

उपन्यासों के अन्तर्गत पौराणिक उपन्यासों को भी समझना चाहिए। नामरी प्रचारिणी सभा ने ऐतिहासिक उपन्यासों के भी प्रकाशन में कुछ ध्यान दिया है। दो एक पौराणिक उपन्यास भी हमारे देखने में आये हैं। किशोरी जाल गोस्वामी ने ऐतिहासिक उपन्यासों के लिखने में जो परिश्रम किया है उसकी सराहना नहीं की जा सकती। कुछ नहीं तो आपने कम से कम ७५ ऐतिहासिक उपन्यास लिखे होंगे। आपका 'सार' नामी उपन्यास पढ़ने ही योग्य है। इन उपन्यासों में अधिक संख्या अनुवादित प्रयोग की ही है। मेमचन्द के पहले हिन्दी में देवकीनन्दन खत्री के 'चन्द्रकान्ता सन्तति' की प्रबुध धूम रही। हिन्दी में इससे बड़ा उपन्यास शायद ही कोई हो। बहुत से लोग जो हिन्दी के 'फखर' से भी परिचित नहीं थे वे चन्द्रकान्ता पढ़ने के लिए हिन्दी पढ़ गये। इस उपन्यास में ऐतिहासिक आधार लेकर तिगस और पेवारी पूर्ण बातों को भर दिया गया है। इसकी लोकप्रियता का यही कारण है। कुछ समय के बाद हिन्दी में जासूसी उपन्यासों की भी बहुत पहल रही। कलकत्ता के हिन्दी प्रकाशक इस क्षेत्र में कामर कस कर उतर पड़े। मौलिकता की ओर कम ध्यान दिया गया, परन्तु अनुवादों का ताता बंध गया। बंगला के द्वारा अंग्रेजी उपन्यासों का सार हिन्दी में निर्योद्धा जाने लगा। परन्तु एक भी मौलिक जासूसी उपन्यास अंग्रेजी के Connel Doyle's—Return of sir sherlock Holmes की टकर का न हो सका। यही कारण है कि हिन्दी पात्रों को उगमे अविद

प्रकार नहीं पहुँच सका। हिन्दी में जासूसी उपन्यास लिखने के तब उपयुक्त लेखक चाहिए। यहाँ के पुलिस और सी० आई० १० वालों को यदि हिन्दी साहित्य की सेवा करने की इच्छा हो। वे इस मैदान में शीघ्र कूद पड़ें और रुपया पैदा करने के साथ साथ हिन्दी में एक बड़े अभाव की पूर्ति करने का यश उठावें। यदि उनके मार्ग में सरकार किसी प्रकार की बाधा डाले तो फिर वह काम स्काउटों को ही ले लेना चाहिए। तीसरे प्रकार का उपन्यास—समयोपयोगी है। इस प्रकार के उपन्यास के लिखने में हिन्दी में प्रेमचंद की छोड़ कर और कोई नहीं है। आपने ऐतिहासिक उपन्यास एक भी नहीं लिखा है और न आप अपने राजनीतिक विचारों के कारण जासूसी ही उपन्यास लिखने समर्थ हुए। आपके प्रायः उपन्यास में वर्तमान समय का प्रभाव झिल्लाया हुआ है। समाज, राजनीति, लोकधर्म व्यक्ति-धर्म सभी बातों की आप समालोचना करने में सिद्ध हैं। समाज तो है वैसा ही आप अपने उपन्यास में दिखलाते हैं, परन्तु आप ही साथ उसकी बुराइयों को दिखला कर आप एक आदर्श समाज की स्थापना भी करने का उपदेश देते हैं। इस प्रकार आपके उपन्यासों में आदर्शवाद की उत्तम भोजक दिखलाई देती है।

प्रेमचंद के उपन्यासों में (१) सेवासदन (२) प्रेमाग्रम (३) भूमि और (४) कायाकल्प मुख्य हैं। सेवासदन आपका सबसे पहला उपन्यास है। इसमें आपने हिन्दू समाज की बुराइयों

और गुरीतियों का चित्र खींचा है और उनके दूर करने का मा-
भी यत्न किया है। सामाजिक उपन्यास लिखना बड़ी जिम्मेदार
का काम है। ऐसे उपन्यासों के पढ़ने से समाज को हानि और
लाम देनें पहुँच सकते हैं। परन्तु लेखक की शैली यदि उत्तम
तो फिर उसने समाज की चाहे कैसी ही समस्या को क्यों
लिया हो, उससे हानि कभी नहीं पहुँच सकती। अंग्रेजी में
रेनाल्ड और डिकेन्स दो सामाजिक उपन्यास लेखक हो गये हैं।
दोनों ने इंग्लैन्ड के मजदूरों की दयनीय दशा को और जनता का
ध्यान आकर्षित किया है। परन्तु उनके मार्ग भिन्न भिन्न हैं।
दोनों ने मजदूरों की दयिता से उत्पन्न पापों का चित्र खींचा है।
परन्तु दोनों के साधन पृथक् हैं। प्रेमचन्द ने सेवासदन में वेद्यों
के द्वारा समाज को जो हानि पहुँचती है वह मली प्रकार दिख-
जाई है, परन्तु पेसा करने के लिए उन्होंने डिकेन्स के मार्ग को
पसन्द किया, रेनाल्ड के मार्ग को नहीं। यही कारण है कि उनके
उपन्यासों से हिन्दुओं का विशेष कल्याण हुआ है। यद्यपि
हिन्दुओं ने उनके 'सेवासदन' की तरह यहाँ कोई सेवा सदन
खोलने का प्रयत्न नहीं किया है तथापि वह प्रेमचन्द के ही आदर्शों
जन का फल है कि प्रयाग जैसे नगरों के चौक से वेद्यों को
हटा दिया गया है।

इस उपन्यास की नायिका सुमन है। वह एक बड़े घर की
लड़की है। लिखी पढ़ी और चालाक है। परन्तु चंचल यशुत है।
रूप शृङ्गार की ओर अधिक ध्यान देती है। उसके पिता अपनी

कमजोरी के कारण उसका विवाह किसी धनी लड़के के साथ नहीं कर सकते हैं। फल यह होता है कि सुमन का विवाह १५) मासिक वेतन पाने वाले एक अछेड़ ब्राह्मण के साथ होता है। सुमन अपने पति को देवता-स्वरूप समझती है, परन्तु अपनी शारीरिक सुख-लाजसा के कारण वह पतिव्रत-धर्म नहीं निभा सकती। अंत में वह बेश्या हो जाती है और सदनसिंह के साथ प्रेम करती है। अभी वह पतित नहीं होने पाई है कि विठ्ठलदास नामक एक समाज-सुधारक उसका उद्धार करने के लिए पहुँच जाते हैं। वे उसकी बड़ी मुश्किल के बाद, समाज-विरोध सहते हुए भी विधवाश्रम में ले जाते हैं और उसके सञ्चालन का भार उसी के सिपुर्द करते हैं।

इस उपन्यास में जितने चरित्र हैं सब सत्य मालूम होते हैं। विठ्ठलदास जैसे समाज-सुधारक, कृष्णचन्द्र जैसे कमजोर प्रकृति के मनुष्य, तथा पद्मसिंह जैसे बच्चे हर एक समाज में हर एक समय मौजूद रहते हैं। विठ्ठलदास यदि विचार के कच्चे हैं तो पद्मसिंह कर्म के कच्चे हैं। इस उपन्यास से प्रकट किया गया है कि बेश्याओं को शहर से निकाल देने ही से काम नहीं चल सकता, उनका यदि वास्तविक उद्धार करना है तो उनके लिए पृथक् आश्रम खोलने चाहिए। यहाँ लेखक ने विधानात्मक कार्य को समझ बनाने के लिए रचनात्मक कार्यक्रम की ओर सङ्केत किया है। इसके अतिरिक्त उसने आज़कल की म्यूनिसिपल्टियों के मेम्बरों को मुख्य कार्य भी बतला दिया है।

प्रेमचंद का दूसरा उपन्यास प्रेमायम है। उसके लिए मुख्य उद्देश्य हमारी समझ में, साम्यवाद का जनता में प्रचार करना ही है। यह पुस्तक सन् १९२० में प्रकाशित हुई थी। उस समय असहयोग आंदोलन ज़ोरों पर था और लोग वर्तमान शासन-पद्धति को नष्ट कर किसी नूतन पद्धति को भारत में प्रचार करने के लिए जाजायित हो रहे थे। असहयोग की नीति में प्रचार कर यदि प्रेमचंद ने अपने उपन्यास में साम्यवाद की प्रतिकृति दिखलाना ज़रूरी समझा तो इसमें कोई विशेष आश्चर्य नहीं है। इसीलिए प्रेमचंद ने उस उपन्यास में गांधी का दृश्य दिखलाने का प्रयत्न किया। चतुरता से काम लिया है। ग्रामीण जीवन का जीता जापता चित्र हमारी आँखों के सामने रख दिया और उसके सुधार की ओर हमें आपने आकर्षित किया। इसी प्रयोजन से उन्होंने एक तरफ़ के पात्रों को इसमें स्थान दिया है। वे तो राम कमजानम्, गांधी, विद्या, हानशंकर, ज्वालासिंह, और डा० ईमान अजी शहर के लोग हैं। वे तो कुप हैं परन्तु उनका आधार वेदात ही में है। उधर सुखरू, विजास, मनोहर, बलराज और कादिर मियाँ ये सब पक्के वेदाती ही हैं। सुखरू चौधरी जैसे पंचों के खंडहर, कादिर मियाँ के से गरम वेदाती नेता मनोहर के से अफ़खंड किसान, बलराज के से उदार और पजिष्ट नवयुवक इस देश के प्रत्येक अच्छे गाँव में दिखलाई पड़ेंगे। जलनपुर एक ऐसा ही गाँव था जिसमें प्रभाशंकर जैसे पुरानी जाकीर के फ़कीर ज़मींदार राज करते थे। परन्तु उधर पश्चिमी सभ्यता की प्रतिमा वाले नवयुवक ज़मींदार हान शंकर ठीक उन्हीं

निकले। अत्याचार और स्वार्थसाधन के ये पुतले हैं। उनके समय में प्रजा शहि शहि करती है। सरकार से मिलकर वह प्रजा को तंग करते रहते हैं। जो बेगार पहले किसान स्वयं करते थे वह अब उनकी जायति के कारण ज़बर्दस्ती ली जाती है। इज़ाफ़ा और बेदख़ली की धूम मच गई। इसके विपरीत हाजीपुर ग्राम हान-शङ्कर और प्रेमशंकर जैसे साम्यवादी का कायम किया हुआ आदर्श ग्राम है। गायत्री के पात्रों का पारस्परिक पृथित सम्बन्ध दिखला कर लेखक ने इस उपन्यास में हिन्दू समाज की भी पोल खोली है।

इस उपन्यास के स्त्री पुरुष में नायक नायिकाओं के चरित्रों की भिन्नता अच्छी तरह से मालूम होती है। प्रेमशङ्कर और हानशङ्कर दोनों के आचार-व्यवहार में ज़मीन आसमान का फर्क है। उसी प्रकार विद्या और गायत्री के चरित्रों में भी विशेष भिन्नता है। इस उपन्यास में भी लेखक का आदर्शवाद मौजूद है। प्रेमशङ्कर और विद्या आदर्श स्त्री पुरुषों के पात्र हैं।

पुरुषों के चरित्र-निर्माण करने में प्रेमचंद इतने कुशल नहीं मिलते कि स्त्रियों के। यह बात गायत्री के चरित्र से प्रगट है। संसार के सुख-भोग की सामग्री ही उस विधवा का पतन कराती है, इनके विपरीत सुमन सधवा थी। परन्तु उसका पतन उसकी दरिद्रता तथा समाज की रुचि ने किया। रवीन्द्र बाबू की 'आँख की किरकिरी' में माया (विनोदिनी) नाम की एक स्त्री है। उसका भी पतन हुआ है। परन्तु यह दूसरी तरह से। माया हिन्दू-

समाज के बंधनों को छात मार कर स्वच्छन्द हो जाती है अतः यही स्वच्छन्दता उसका सर्वनाश कर देती है। प्रेमचंद यदि चाहता तो ये भी इस मार्ग का अपूर्णवन करके गायत्री या सुमन सा अथवा पतन दिखला देते। परन्तु उन्हें यह मंजूर नहीं था। उसका कारण यह है कि प्रेमचंद के खी पात्र यद्वाली तो हैं नहीं, क्योंकि बहुलता की लिये ही सामाजिक बंधनों से अधिक निकली हुई हैं। खी पात्र का उद्देश्य स्वच्छन्दता की द्रुति-गति को रोकना ही मालूम होता है। प्रेमचंद के लिए अभी उसकी आवश्यकता नहीं है।

प्रेमचंद का तीसरा उपन्यास रङ्गभूमि* है। यही उनके चारों उपन्यासों में बड़ा सुन्दर और उत्तम है। असहयोग आन्दोलन से भारत में जो आगति हुई, जीवन के प्रत्येक पहलू पर उसका जो प्रभाव पड़ा, और महात्मा गांधी के नेतृत्व से देश की जो काया-पलट हुई उसका जीता जागता चित्र देखना हो तो रङ्गभूमि को पढ़ना चाहिए। राजनीति, समाज नीति, लोक नीति और व्यक्ति नीति सबका इसमें बड़ी खूबी के साथ विवाह हुआ है। वास्तविकता और आदर्श का उसमें अटूट और अनिवार्य संबंध मिलता है। मानव समाज के अनेकानेक दृश्यों की इसमें वह मौकी है जो देखते ही बनती है।

नोट :—इस उपन्यास पर चर्चता प्राप्त करने पर हिन्दुस्तानी ब्राह्मणों ने बाबू प्रेमचन्द को (अगस्त वर्ष १९२८) दस वर्ष १००० का पुरस्कार प्रदान किया है।

धास्तप में इस उपन्यास के तीन खंड किये जा सकते हैं । पहला खंड सूरदास और उसके गाँव वालों का है, दूसरा खंड विनय और भरतसिंह का परिवार है और तीसरा खंड सोफिया और उसके माता पिता का है । इन तीनों खंडों को कहानियों को प्रेमचंद ने अपनी कला से इस सफ़लता-पूर्वक मिला दिया है कि पाठक उसका सहज ही में अनुमान नहीं कर सकते ।

सूरदास को इस उपन्यास का नायक समझना चाहिये । इसका चरित्र उपन्यास के समस्त चरित्रों से ऊँचा रक्खा गया है । वह एक पहुँचा हुआ महात्मा है जिसके आगे बड़े बड़े लोग हार मान लेते हैं । जेष्ठक ने इसके चरित्र का सार इस प्रकार दिया है—“सब के सब इस खिलाड़ी को एक आँख देखना चाहते थे, जिसकी हार में भी जीत का गौरव था । कोई कहता था, सिद्ध था, कोई कहता था बली था, कोई कहता देवता था । परन्तु यथार्थ में वह खिलाड़ी था । वह खिलाड़ी—जिसके माथे पर कभी मैल नहीं आया, जिसने कभी हिम्मत नहीं हारी, जिसने कभी ऊँध्र पीछे नहीं हटाये, जीता तो प्रसन्न रहा, हारा तो प्रसन्न चित्त रहा, हारा तो जीतने वाले से कीना नहीं रक्खा, जीता तो हारने वाले पर तालियाँ नहीं बजाई, जिसने खेल में सदैव नीति का पालन किया, कभी धोखे नहीं की, कभी प्रतिद्वन्द्वी पर द्वेष कर चोट नहीं की । मिन्नारी था, अप्रपञ्च था, अंधा था, दीन था, कभी भर पेट दाना नहीं नसीब हुआ, कभी तन पर थका पहिने को नहीं मिला ; पर हृदय में धैर्य, सम्य, सत्य और साहस

का अगाध भंडार था। वेद पर मांस न था, पर हृदय में विनय, शील और सहानुभूति भरी हुई थी।

हाँ वह साधु न था, महात्मा न था, फ़ख़िरता न था; एक सुदृढ़ शक्तिहीन प्राणी था, चिंताओं और बाधाओं से घिरा हुआ, जिसमें अवगुण भी थे, और गुण भी। गुण कम थे, अवगुण बहुत। क्रोध, लोभ, मोह, अहंकार ये सभी दुर्गुण उसके चरित्र में भरे हुए थे, गुण केवल एक था। किंतु ये सभी दुर्गुण उस एक गुण के सम्पर्क से नमक की खान में आकर नमक हो जाने वाली वस्तुओं की भाँति, देवगुणों का रूप धारण कर लेते थे—

“क्रोध सत्क्रोध हो जाता था, लोभ सद्गुराग, मोह सद्गुस्ताह के रूप में प्रकट होता था, और अहङ्कार आत्माभिमान के रूप में। और वह गुण क्या था? म्याय-प्रेम, सत्य-भक्ति, परोपकार, और दर्द या उसका जो नाम चाहे रख लीजिए। आयाय ईश्वर उससे न रहा जाता था, अनीति उसके लिए असंभव थी।”

वास्तव में शूरदास के बहाने उपन्यासकार ने महात्मा गांधी के आदर्श जीवन को हमारे सामने रखा है।

शूरदास के बाद रंगभूमि का दूसरा मुख्य पात्र विनय है। मेरा उम्मा मत है और मेरा करते करते ही वह अपनी जान दे देता है। कमज़ोरी इसमें भी है। भरतपुर में पहुँच कर जब वह देखता है कि मोरिया के घर पर उसके गाँवियों ने आक्रमण कर दिया है तब वह क्रोध में अपने आदर्श कर्तव्य को भूल जाता

हैं और अपनी प्रेमिका की रक्षा की ओट में स्वयं अपने अनुचरों पर अनर्थ करता है।

तीसरी पात्र भी सोफिया है। सोफिया के हृदय में धर्म का झड़ुर बचपन ही से जमता है। परन्तु वह उस धर्म को धर्म नहीं मानती जो विवेक को तिलाञ्जलि देने का आदेश करता हो। इसी कारण उसमें और उसकी माता में कभी नहीं पड़ती। वह विनय से प्रेम करती है और उसकी खातिर झुंकार को बहकाये रहती है, धोखा देती है और न जाने कितने कष्ट और अपमान सहन करती है। वह विनय को अपनाना चाहती थी परन्तु जब विनय ने लोकनिन्दा के सामने अपनी आत्महत्या कर ली तब उसने भी संसार से कूच कर जाना उचित समझा।

इन तीन विशेष पात्रों के अतिरिक्त रङ्गभूमि में छोटे छोटे और कितने ही पात्र हैं जिनके चरित्रों की विशेष समालोचना करने की यहाँ ज़रूरत नहीं। रानी जाह्नवी भारत की सत्राशी का आवर्श है। उसके पति कुँवर भरतसिंह भी बड़े समझदार रईस हैं। भरतसिंह की पुत्री ईशु स्वाधीन विचार वाली ली है। जब उसके पति राजा महेन्द्रकुमार सूरदास को अदालत से बचड़ देने के लिए कटिबद्ध होते हैं तब वही सूरदास के लिए रुपया इकट्ठा करने पर तैयार होती है। महेन्द्रकुमार में भी देश-प्रेम की लगन है, परन्तु उन्हें अपने राजापन का सदा ध्यान लगा रहता है। इसी प्रकार जनसेवक भी सदा अपने स्वार्थ की धुन में मस्त रहते हैं। ताहिर अली एक गरीब मुसलमान नौकर है, जो बड़ी

मुश्किल से अपनी जीविका चलाता है। उसका भतीजा भाऊ कल के पुलिस कर्मचारियों के चरित्र का प्रतिबिम्ब है। ग्रामीण लोगों के चरित्र का विकास इस उपन्यास में उतनी उत्तमता से नहीं हो सका है जितनी कि प्रेमाश्रम में हुआ है।

प्रेमचन्द का चौथा उपन्यास कायाकल्प है। इस उपन्यास के लिखने में प्रेमचन्द का मुख्य उद्देश्य क्या था, यह मुझे प्रथम के आदि से अन्त तक पढ़ने पर भी मालूम हो सका। हाँ, यह अर्थ है कि इसमें लेखक ने पुनर्जन्म, विज्ञान की उन्नति, सरकारी अफसरों की शासन-पद्धति, बहुविवाह की प्रथा, ज़मींदारों का कुप्रचल, जेल का वर्णन, हिंदू-मुस्लिम समस्या आदि पर अपने विचार प्रकट किये हैं। भाषा और भावों की उड़ान में यह उपन्यास रङ्गभूमि से बढ़कर है, परन्तु चरित्र-चित्रण की दृष्टि से रङ्गभूमि को नहीं पा सका।

इस उपन्यास का नायक चक्रधर है। वह एक दृढ़प्रतिष्ठ, सत्यशील और दयालु नवयुवक है। उसने अपने परिभ्रम के बज से स्वयं एम० ए० पास किया। इसी समय से उसके हृदय में सेवा-भाव की जागृति होती है। एम० ए० पास करने के बाद यदि वह चाहता तो अपने पिता मुन्शी चक्रधर, तहसीलदार की सहायता से कोई न कोई सरकारी नौकरी प्राप्त कर लेता। परन्तु सरकारी नौकरी को वह गुनामी की ज़ंजीर समझता है। अतः इसमें उसने अपना हित न समझा। इसके बजाय वह बीशानासिंह की लड़की मनोरमा को ३०) ४० मासिक पर पढ़ाना स्वीकार

कर लेता है। घन का तो इसे कभी जोम हुआ ही नहीं। इसके बाद मनोरमा के प्रति उसके हृदय में प्रेम उत्पन्न होता है, परन्तु चक्रधर उसके साथ विवाह करके उसको अपने जैसा गरीब नहीं बनाना चाहता। हाँ, जब मुंशी यशोदानन्दन अहल्या के अनाथ होने और उसकी सचरित्रता तथा सुशोभिता का वर्णन करते हैं तो यह उसके साथ विवाह करने का ध्वन दे देता है। यशोदानन्दन उसकी परीक्षा लेते हैं, परन्तु इस परीक्षा में वह कथा नहीं बतलता। उसने मुंशी जी से साफ कह दिया—माता पिता को प्रसन्न रखना मेरा धर्म है, पर कर्तव्य और न्याय की हत्या से नहीं। इसी प्रकार पिता के सामने बहेद की निन्दा करके भी उसने अपने कर्तव्य और न्याय का परिचय दिया था। इसी कर्तव्य और सेवा-व्रत के कारण उसने राजा साहब के तिल-कोत्सय के समय गरीबों का साथ दिया और उनसे सत्याग्रह करवाया, इसी कर्तव्य के पक्ष होकर उसे जेल भुगतना पड़ा और इसी कर्तव्य को सामने रख कर उसने राज, पाद, धन, धान्य, माता, पिता और पुत्रादि सब का त्याग किया। आगरे में जिस समय हिन्दू-मुस्लिम दंगा हुआ था, उस समय यदि वह अपनी चतुराई और कर्तव्य से काम न लेता तो बड़ा खून-ख़ाबर हो जाता। हिंदुओं को तो उसने यह कह कर शान्त किया कि—इस गऊ को बचाने के लिए एक माई का खून करना पड़ेगा परन्तु मुसलमानों के सामने वह गाय के साथ ख़ुद मरने को तैयार हो गया। उसके विवेक और बुद्धि के सभी कारण हैं।

राजा साहस रोहिणी को मनाने के लिए उसी की सहायता लेते हैं, जेल के कैदी भी उसी की बात को मान कर जेल-दारेण को मरम्मत नहीं करते, और उसी के पहुँच जाने से यूरोपियन जेलों पर जनता का घावा नहीं होता। इतना होने पर भी वह कमजोरी से बचने नहीं पाया, रंगभूमि के विनय और कायाकल्प के चक्रधर दोनों में वह कमजोरी मौजूद है। दोनों देश के सच्चे सेवक, त्याग की मूर्ति और ध्वन के पङ्के हैं, परन्तु दोनों के जीवन में कुछ समय के लिए कायाकल्प हो जाता है। सोनिया के घर में हमला हो ही गया था कि विनय पहुँच गया और बिना किसी से कुछ पूछे जनता पर चार करना शुरू कर देता है। इसी प्रकार जब चक्रधर की मोटर बिगड़ जाती है और उसके ठेलने के लिए गाँव के सन्निय तैयार नहीं होते तब चक्रधर क्रोध के आवेग में धर्मार्थिह के भाई पर आघात करता है। परन्तु कार्य की इस एकता के होने पर भी उनके कार्यों में अन्तर है। विनय प्रेम और क्रोध के आवेग में आघात करता है, परन्तु चक्रधर पेश्वर्य और क्रोध के आवेग में। क्रोध दोनों में है परन्तु दूसरा भाव दोनों में मिश्र मिश्र है। चक्रधर का चरित्र इस बात को साबित करता है कि हृद चरित्रवाला व्यक्ति यदि पेश्वर्य और विलासिता के चक्र में कुछ समय के लिए फँस भी जाय, तो भी वह उनके बंधन से शीघ्र निकल सकता है।

कायाकल्प में दूसरा मुख्य पात्र मनोरमा का है। इसी को इस उपन्यास की नायिका समझना चाहिए। १३ वर्ष की अवस्था

में उसको पहाने के लिए उसके पिता नवयुवक चक्रधर को नियत करते हैं। इस छोटी सी उम्र में भी वह चक्रधर से सीता-वनवास जैसी बड़ी जटिल समस्या के संबंध में ग्रन्थ पूढ़ती है। उसकी तीव्र बुद्धि का इसी से पता चलता है। इसी समय से वह चक्रधर से प्रेम करने लगती है। चक्रधर को (१२०) की घेली देना, राजा साहब से चक्रधर को जेल से निकालने की दुरुवास्त करना आदि, इस घात के अत्यन्त प्रमाण हैं। धनपन में उसने एक बार सोचा था कि अगर मैं रानी होती तो यह करती और रह करती। उसका यह स्वप्न आगे चल कर ठीक निकला। उसने राजा विमल सिंह से विवाह करना स्वीकार कर लिया। प्रश्न प्रस है कि उसने विमल सिंह से विवाह करना क्यों स्वीकार कर लिया? सच से मुख्य कारण तो हमारी समझ में यह आता है कि उसे रानी होने का शौक था, 'वेम्बर्य के सुख' की यह कायल थी और उसका सिद्धान्त था कि 'धन ही सुख और कल्याण का मूल है'। राजा साहब ने उसने एक बार कहा था कि मैं धन की लौंड़ी बन कर नहीं बल्कि उसकी रानी बन कर रहना चाहती हूँ। इस सम्बन्ध में यह भी कहा जा सकता है कि वह धन से अपने हृदय के स्वामी, शरीर के स्वामी नहीं, चक्रधर की शोक-दिल के कार्यों में सहायता पहुँचाना चाहती है। इसलिए उसकी इस उक्ति को हम सच मानते हैं कि धन से मुझे प्रेम है, लेकिन केवल इसी लिए कि उससे मैं कुछ सेवा कर सकती हूँ और सेवा करने वालों की कुछ मदद कर सकती

हैं। मेरी समझ में वास्तविक बात यही है। मनोरमा का राजा साहब से विवाह करने में यही तात्पर्य था। ज्योतिपी जी का कथन कि तू प्रेम को छोड़ कर धन के पीछे दौड़ेगी पर तेरा प्रेम ही से उद्धार होगा, अंत में सच निकलता है।

मनोरमा को राजा साहब से तनिक भी प्रेम नहीं है, इस बात को वह कभी नहीं छिपाती और विवाह करने के पूर्व ही उनसे साफ-साफ कह भी देती है। चक्रधर ही उसके जीवन-सर्वस्व हैं। अहल्या के तो चक्रधर पति ही थे। परन्तु इससे उसके अहल्या के प्रति कभी ईर्ष्या नहीं हुई। बल्कि अहल्या ही उससे प्रेम रखती थी। अहल्या और मनोरमा के चरित्रों में जो भिन्नता है वह बिल्कुल स्पष्ट है। मनोरमा एक दीयान की लड़की थी, बाद में उसका राजा के साथ विवाह हुआ, किन्तु इस पद के प्राप्त होने पर भी वह लोकहित के कार्यों से विमुख नहीं होती। अहल्या का बचपन एक साधारण कुटुम्ब में बीता है। साधारण स्थिति के एक नवयुवक के साथ उसका विवाह भी हुआ है, परन्तु जब उसे इस बात का पता चला कि वह राजकन्या है तब उसकी प्रसन्नता का आर पार नहीं मिलता। वह अपने पिता के राज को छोड़ कर पति के साथ यदि जीवन बिता कर अपने दिन नहीं बिताना चाहती। वह तो इसी उम्माद में है कि उसका पुत्र जंगधर एक दिन उसके पिता की गरी का उत्तराधिकारी होगा। मनोरमा और अहल्या दोनों के जीवन में कायाकल्प होता है। मनोरमा में धन की ओर से प्रेम की ओर

कुभाव होता है, परन्तु अद्वयता में प्रेम की ओर से धन और पेश्वर्य की ओर ।

कायाकल्प में शंखधर के चरित्र की भी विशेषता है । उसकी पितृभक्ति बड़ी चढ़ी हुई है, १३ वर्ष की उम्र में वह पिता की खोज में निकलता है और उनको खोज कर ही दम लेता है ।

कायाकल्प में एक वह विशेषता पर्यमान है जो रङ्गभूमि में नहीं आने पाई । यह विशेषता मुंशी बख्शधर का चरित्र है । कायाकल्प जैसे शुष्क उपन्यास में केवल इसी के चरित्र के कारण सजीवता और सरसता पहुँच गई है । अन्य चरित्रों में धर्मासिंह का चरित्र माननीय है । बकधर के संसर्ग से उसके जीवन में कायाकल्प होता है । लौंडी और तबेनो सीतों के चरित्रों से बड़े घर के लोगों के पारिवारिक जीवन का मली भाँति पता चलता है । खवाजा महमूद और यशोदानन्द जैसे लोगों के चरित्रों के द्वारा उपन्यास लेखक ने भाज कल की लीडरी की खबर ली है, परन्तु उसको गिरते हुए बचा लिया है । देवप्रिया और शंखधर का पुनर्जन्म होता है, परन्तु ज्योंही एक दूसरे से प्रेम-सूत्र में घँघना बाँधता है त्योंही दोनों का अन्त हो जाता है ।

यह तो हुई प्रेमचन्द के उपन्यासों की समालोचना । अब हमें इनके नाटकों के संबंध में भी कुछ लिख देना चाहिए । प्रेमचंद ने अब तक सिर्फ दो ही नाटक लिखे हैं जिनमें कर्बला अधिक प्रसिद्ध है । आपको नाटक के क्षेत्र में उतनी सफलता नहीं मिल सकी जितनी कि उपन्यास अथवा कहानी के क्षेत्र में । आपके नाटकों के

पढ़ने में कुछ न कुछ ध्यानन्द तो अवश्य मिलना है, परन्तु वे रङ्गमंच पर खेले नहीं जा सकते। नाटककार और औपन्यासिक के चेहरे अलग अलग हैं। उपन्यास में लेखक जो कुछ कहना चाहता है वह अपने पात्रों से कहला लेता है, और अनेक स्थानों पर वह स्वयं अपनी सम्मति भी खोज कर दे सकता है। दूसरी बात यह है कि उपन्यास में लेखक पात्रों को अपनी इच्छानुसार चलाये और रोकने की आज्ञा देता है। किन्तु यह बात नाटक में नहीं हो सकती। नाटक के पात्र स्वयं स्वच्छन्दता पूर्वक घूमते हैं। एक बार जहाँ उनका निर्माण हुआ वहीं वे अपना अपना काम करने लग जाते हैं। उपन्यास में लेखक गुप्त बात को प्रकट कर सकता है, जटिल समस्याओं को सुलझा सकता है, परन्तु नाटक में वह यह सब करने में असमर्थ है। प्रेमचंद के उपन्यासों में प्रेमचंद की आत्मा पैठी रहती है, परन्तु नाटक में नाटककार की आत्मा के पैठने का अवसर नहीं मिल सकता। इसी आत्मा की पैठ न होने के कारण प्रेमचंद के नाटकों में वह सरसता और वह सजीवता नहीं आ सकी जो कि अन्य नाटकों में वर्तमान है अथवा जो उनके उपन्यासों में ही वर्तमान है।

प्रेमचंद के कुशल नाटककार न हो सकने का एक कारण उनकी शैली भी है। नाटक में लेखक की शैली का अभाव रहता है। इस स्थल पर हमारे लिए उचित होगा कि हम प्रेमचंद की शैली पर भी कुछ विचार कर लें। शैली में सब से पहला स्थान भाषा का है। प्रेमचंद की भाषा कितनी सरल, उनके वाक्य

कस तेज़ी से दौड़ते हैं यह तो उनकी कहानियों में देखा जा सकता है। परन्तु उपन्यास में तो यह और भी उत्तमता के साथ मौजूद है। प्रेमचन्द अपने उपन्यास में उपयुक्त पात्र के द्वारा उपयुक्त भाषा का प्रयोग करवाते हैं। पात्र के द्वारा उसके अनुकूल भाषा का प्रयोग करने में प्रेमचंद तो सिद्धहस्त हैं ही, परन्तु वे अवसर और घटना विशेष का भी ध्यान रखते हैं। प्रेमचंद की कहानियों और उपन्यासों में जहाँ कहीं मुसलमान पात्र आये हैं उनके मुख से खालिस उर्दू ही कहलवाना उन्होंने उचित समझा। काया-तक के ख्वाजा साहब की एक स्पीच सुनिये—“यह वही बादशाह जिसकी लाश तुम्हारे सामने पड़ी हुई है, यह इसी की हरकत थी। मैं तो सारे शहर में अहल्या को तलाश करता फिरता था और वह मेरे ही घर में कैद थी। यह ख़ालिम उस पर ज़ब्र करना चाहता था। ज़ुकर किसी ऊँचे ख़ानदान की लड़की है। काश स मुल्क में पेसी और लड़कियाँ होतीं। आज उसने मौका पाकर इसे जहन्नुम का रास्ता दिखा दिया। छुरी सीने में भोंक दी। ख़ालिम ने तड़प तड़पा कर मरा। कमबख्त जानता था, अहल्या मेरी लड़की है। फिर भी अपनी हरकत से बाज़ न आया। ऐसे लड़के की मौत पर कौन बाप रोयेगा। तुम बड़े दुश्मन्सीब हो कि पेसी पारसी घोषी पाओगे।” इसी प्रकार एक मौलवी साहब का भाषण और सुनिये—“भाइयो, आप लोग ख्वाजा साहब की श्यादती देख रहे हैं। भव आप ही फैसला लीजिए कि दीन के मामलात में उलमा का फैसला घातिब है

या उमरा का ।” मुसलमानों के सामने चक्रधर को भी उर्दू बोलने पड़ती है । इसका भी नमूना सुनिये—“ बेशक मुझे बोलने का कोई हक नहीं है, लेकिन इस्लाम की जो इज्जत मेरे दिल में है वह मुझे बोलने के लिए मजबूर कर रही है । इस्लाम ने कभी दूसरे मज़हब वालों की दिजाज़ारी नहीं की । उसने हमेशा दूसरों के मज़हब का पहतराम किया है । युसुफ़ाद और कम, स्पेन और मिश्र की तारीखें उस मज़हबी आज़ादी की शाहिद हैं जो इस्लाम ने उन्हें अता की थी । अगर आप हिंदू मज़हब का जिद्द करके किसी दूसरी अगद कुरबानी करें तो यकीनन इस्लाम के शरार में फर्क न आवेगा ।” कायाकल्प में एक सिक्ख भी अपनी भाषा सुनाता है । इसे भी सुनिये—अजी देखना इसके हुए होंगे ।” मिस्टर जिम एक अंग्रेज़ फ्लेक्टर हैं । हिन्दुस्तानियों के सामने अंग्रेज़ लोग अपने रंग में किस प्रकार हिन्दुस्तानी भाषा का प्रयोग करते हैं यह उनके इस वाक्य से प्रकट है—ओ तदसील-दार सादर, यह दुम्दारा जड़का है । दुमने उसको घर से निकाल क्यों नहीं दिया । सरकार दुमको इसके लिए पेंशन नहीं देता कि दुम यागियों को पाले । हम दुम्दारा पेंशन बंद कर देना । पेंशन इसीलिए दिया जाता है कि दुम सरकार का पनाहार भौकर बना रहे ।” प्रेमचंद उपन्यास में यद्यों की भाषा तोपजी बोली में लिखते हैं । यथा—“ मैं तो बाबूदी के साथ क्षेत्र पर आया था ।” (जड़की पृ० ३) सात आठ वर्ष के लड़के जब बातना बोलना अच्छी तरह सीख जाते हैं तब भी वे बोलते समय अपने

माता पिता की धोर धोर देख कर, उनको पुकार पुकार कर तरह तरह के प्रश्न पूछा करते हैं। शंखधर के प्रश्नों में प्रेमचंद ने यही भाव दिखलाया है—“अम्मा, बाबू जी कब आयेंगे ? यह क्यों चले गये अम्मा जी ? आते क्यों नहीं ? तुमने उनको क्यों जाने दिया अम्मा जी ? तुमने हमको उनके साथ क्यों नहीं जाने दिया ? तुम उनके साथ क्यों नहीं गई, अम्मा ? आदि।”

देहात के लोगों की भाषा को प्रेमचंद ने बिल्कुल देहाती ही रूप नहीं दिया है। यदि वे चाहते तो किसी न किसी बोली का रूप दे देते, परन्तु उन्होंने ऐसा करना इसलिए उचित नहीं समझा कि इससे सब का मनोरंजन नहीं हो सकता, उन्होंने किसी अन्य बोली का आश्रय न लेकर खड़ी बोली ही को ग्रहण जी। परन्तु देहाती लोगों की भाषा में अत्यन्त सरल और मुहावरेदार शब्दों को ही रखा है। जैसे परचार, दसा, होसियार, नरम आदि ॥ प्रेमाश्रम के कादिर मियाँ को इस प्रकार बोलना पड़ता है—“कज लस्कर का एक चपरासी बिसेसर के यहाँ सागूदाना माँग रहा था। बिसेसर हाथ जोड़ता था, पैरों पड़ता था कि मेरे यहाँ सागू नहीं है। लेकिन चपरासी एक न सुनता था। कहता था जहाँ से चादो मुझे लाकर दो। गालियाँ देता था, डंढा दिखाता था। चारे बजराज। पहुँच गया। शव यह कड़ा पड़ा तो चपरासी मियाँ नरम पड़े और झुनझुनाते चले गये।”

प्रेमचंद ने अपने प्रयोगों में चलती हुई कहावतों का, खूब उस्तादी के साथ प्रयोग किया है। यही नहीं, उन्होंने कुछ कहावतों

को तो अंग्रेजी से अनुवाद कर लिया है—जैसे 'कायदे का कायदा फटना' * सचाई आप ही अपना इनाम है' ऐसी तो पास न जमने देना, दूध पर आँसु बहाना, रंगे हाथों पकड़ जाना, इनके अतिरिक्त बहुत से मुद्दायें तो आपने अपने अपने ऐसे गढ़ लिये हैं जो समय पाकर भाषा में प्रचलित हो जायेंगे यथा, अगर आप उमे लें गये तो जंगलधर भी जायगा और मेरे सोने की लंका धूल में मिल जायगी 'गुड़ खाए गुजमुते परदेज़'

'रानी रेंगी तो अपना सोहाग लेंगी' *

प्रेमचन्द के ग्रंथों में हास्य की पुट बहुत कम मिलती है कारण यह है कि आप खुलमखुला हँसने या हँसाने के पक्षपात नहीं मालूम होते, तो भी कायाकल्प में मुँ० बसधर का खरि माशूम होता है, इसी कमी को दूर करने के लिए अश्रुित किया गया है। तोंद के विषय में मुंशी जी की उक्ति सुनिये—“यार इतनी कसर रह गई। तोंद के बग़ैर पंडित कुछ जँघता नहीं। लोग यही समझते हैं कि इनको तरा-माज नहीं मिलते, अभी तो तर्ज हो रहे हैं। तोंदल आदमी की शान ही और होती है, चाहे पंडित बने, चाहे सेठ, चाहे तहसीलदार ही क्यों न बन जाय। उसे सब कुछ भला मालूम होता है। मैं तोंदल होता तो अथ तक न जाने

* तोंदल भी यहाँ गुल कर गये हैं, वे सब मुद्दायें प्रेमचन्द की से रचे गयी नहीं हैं बरन् बहुत दिनों से वे ही प्रयुक्त होती चले आ रहे हैं, पर नहीं बरा का सकता कि इनको लिखने मजबूत दिया है। —सम्पादक

किस ओहदे पर होता । सब पूछो तो तोंद न रहने ही के कारण अफसरेण पर मेरा रोव न जमा । बहुत धी, दूध खाया, पर तक-दीर में बड़ा आदमी होना न बढ़ा था । तोंद न निकलो, न निकलो । तोंद बना लो, नहीं तो उल्लू बनाकर निकाल दिये जाओगे, जाओ किसी तोंदुमल को पकड़ो ।

प्रेमचंद जो व्यंग्य हास की दृशानि में बड़े कुशल हैं । काया-कल्प में मनोरमा की हँसो की देखिये उस समय जब वह एक एक फर के अपनी सारी खीझ गई रानी के लिए देने में संकोच नहीं करती । (पृष्ठ १६८)-

“गई रानी सा० के लिए सुन्दर भवन बनवाया जा रहा था । उसकी सजावट के लिए एक बड़े आदमी की इकलत थी । शायद बाज़ार में उतना बड़ा आदमी न मिल सका । हुक्म हुआ कि छोटी रानी के दीवानखाने का बड़ा आदमी उतार लाओ । मनोरमा ने यह हुक्म सुना और मुसकुरा दी, फिर कालीन की इकलत पड़ी । फिर वही हुक्म हुआ—छोटी रानी के दीवानखाने से लाओ । मनोरमा ने मुसकुरा कर सारी कालीने दे दीं । उसके कुछ दिनों बाद हुक्म हुआ—छोटी रानी की मोटर नये भवन में लाई जाय, मनोरमा इस मोटर को बहुत पसंद करती थी । उसे खुद चलाती थी । यह हुक्म सुना तो मुसकुरा दिया ।”

प्रेमचंद के उपन्यासों में मुख्य मुख्य पात्रों की मृत्यु या आत्म-हत्या हो जाती है । रङ्गभूमि और कायाकल्प में देखिये तो माधूम होगा कि यशोवानन्दन, रोहिणी, हरसेवर्तमान, मुंशी पञ्चधर

श्याजा साहब का पुत्र, राजा साहब, अहल्या, सूरदास, विनोय, सोफिया, देवप्रिया और गंगधर सब पुस्तकों के अन्त में दुनिया से कूच कर जाते हैं। सेवासदन और प्रेमाश्रम में ही उन नायक अपने आदर्श चरित्र की सफलता प्रकट करने के लिए जीते बचते हैं।

इन उपन्यासों में प्रकृति-वर्णन बहुत कम स्थलों पर आया है। प्रेमसाधन, रङ्गभूमि और कायाकल्प तीनों में वेदाती समाज वर्णन है, परन्तु कहीं भी उनके प्रतिदिन के कार्यों का वर्णन नहीं आया है। प्रेमचंद ने प्रकृति-वर्णन दो कारणों से किया है, पहला तो इसलिए कि उससे मनुष्य की धृति का सादृश्य दिखलाया जाय, दूसरे इसलिए कि उसकी धीरे मनुष्य की धृति की तुलना की जा सके। इसका अभिप्राय यह है कि मनुष्य जिस अवस्था में होता है उसी अवस्था के अनुसार वह अपने धारों और धस्तुओं को देखता है। उदाहरण

“ (१) प्रकृति माधुर्य में डूबी हुई है। आधी रात का समय है। खारे तरफ, चाँदनी झिड़की हुई है। गूलों के नीचे केसा गुंदा आज सा पिछा हुआ है। पति-हृदय को फँसाने के लिए गरिबों पर केसा सुन्दर आज है। मीन-हृदय को तड़पाने के लिए आज किसने फँसा रखे हैं ?

(२) घोंदनी छिटकीं धुरं थी। चारों ओर राम्राटा था। पर्यटकों की भीड़ घोंदनी के समीप ही थी। घोंदनी के समीप ही राम्राटा था। घोंदनी के समीप ही राम्राटा था।

ये। चक्रधर कदम बढ़ाते हुए पयरोजो पगडंडियों पर चले जाते थे।”

प्रकृति का सुन्दर और विशद वर्णन आपने कहीं नहीं किया। घटनाओं के बीच में उपयुक्त स्थान पर यदि ये वर्णन आ जाते तो उनसे मनोरंजन द्विगुणित हो जाता। कायाकल्प में दो एक स्थान पर आपने ऐसा वर्णन किया है—परन्तु वर्णन बहुत ही सूक्ष्म है—

“(१) ज्यों ही गाढ़ी गंगा के पुल पर पहुँचो, चक्रधर को चेतना जाग उठी। सँभल बैठे। गंगा के बायें किनारे पर हरियाली छाई हुई थी। दूसरी ओर काशी का विशाल नगर, ऊँची भट्ठा-जिकाओं और गगनचुंबी मन्दिर-कलशों से सुशोभित, सूर्य के स्निग्ध प्रकाश से चमकता हुआ खड़ा था। मध्य में गंगा मंदगति से अनन्त गति की ओर दौड़ी चली जा रही थी मानों अभिमान से भट्ठा नगर और उच्छृङ्खलता से मूमती हुई हरियाली से कह रही हो—अनन्त जीवन अनन्त प्रवाह में है।”

(२) वसन्त की गीतल, सुगन्ध से लड़ी हुई समीर पुनः वसन्त माता की भाँति वृक्षा की द्विदोनों में झुका रही है, नव-जात पल्लव उसकी गोद में मुसकुराते और प्रसन्न हो हो कर दुमकते हैं। विड़ियाँ उन्हें गा गा कर लोरियाँ सुना रही हैं, सूर्य की स्पर्शमयी किरणें उनका शुष्मन कर रही हैं। सारी प्रकृति वात्सल्य के रंग में ढूँढ़ी हुई है। केवल एक प्राणी अमागा है जिस पर इस प्राकृति-वात्सल्य का ज़रा भी असर नहीं। वह जलधर है।

प्रेमचन्द ने अपने ग्रंथों में संसार के अनेक जटिल विषयों का उल्लेख किया है और उन पर अपनी सम्मति व्यक्त की है। कहीं कहीं तो अपने प्रेम, धर्म, और कर्म की एकता, राष्ट्रीयता, विशेषज्ञों की सङ्कीर्णता, पुनर्जन्म और मृत्यु आदि विषयों तक की व्याख्या की है।

प्रेमचन्द को प्रेम शब्द बहुत प्यारा है। आदर्श प्रेम आपकी सम्मति में यह है जिसमें वासना न हो। देखिए आप कहलिया की मुख से प्रेम की कैसी सुन्दर व्याख्या करवाते हैं।—"मैंने किसी पुस्तक में देखा था कि प्रेम हृदय के समस्त सङ्भावों का शान्त स्थिर, उद्गारहीन समावेश है। उसमें दया और समा, अहंकार और वात्सल्य, सहानुभूति और सम्मान, अनुराग और विराग, अनुग्रह और उपकार, सभी मिले होते हैं। संभव है आज के दस वर्ष बाद में आपकी प्रेमपात्री बन जाऊँ। किन्तु इतनी उल्हास संभव नहीं है। इनमें से कोई एक भाव प्रेम को अङ्कुरित कर सकता है पर उसका विकास अन्य भावों के मिलने ही से होता है। आपके हृदय में अभी केवल दया का भाव अङ्कुरित हुआ है, मेरे हृदय में सम्मान और भक्ति का। हाँ, सम्मान और भक्ति दया की अपेक्षा प्रेम से कहीं निकटतर हैं, बल्कि वे कहिए कि ये ही भाव सरस हो कर प्रेम का बालरूप धारण करते हैं।"

तो भी प्रेमचन्द प्रेम को भक्ति से पृथक् ही समझते हैं। इनकी तुलना करते हुए आप रंगभूमि में लिखते हैं—"प्रेम और



मृत्यु क्या है, कैसे होती है, और मनुष्य फिर जन्म कैसे धारण करता है, यह प्रेमचंद के पात्र राजकुमार से सुनिये—“जिसे हम मृत्यु कहते हैं और जिसके भय से संसार काँपता है, वह केवल एक यात्रा है। उस यात्रा में भी मुझे तुम्हारी याद आती रहती थी, विकल हो कर आकाश में इधर उधर दौड़ा करता था। प्रायः, सभी प्राणियों की यही दशा थी। कोई अपने संचित धन का अपभ्यय देख देख कुङ्कता था, कोई अपने पाल-पशुओं को ठोकरें खाते देख कर रोता था। वे इश्य इस मृत्युलोक के इश्यों से कहीं फर्यादजनक, कहीं दुःखमय थे। कितने ही ऐसे जीव दिखाई दिये जिनके सामने यही सम्मान से मस्तक झुकाता था। वहाँ उनका नम्र स्वरूप देख कर उनसे धृष्टा होती थी। यह कर्म लोक है, यह भोग-लोक। और कर्म का बंध कर्म से कहीं भयंकर होता है। मैं भी उन्हीं आभागों में था। देखता था मेरे सिंचित उद्यान की भाँति भाँति के पशु कुचल रहे हैं, मेरे प्रणय के पवित्र सागर में दिनरु जल-जम्मु दौड़ रहे हैं और देख देख कर क्रोध से निडर हो जाता था। अगर मुझ में बल गिराने की सामर्थ्य होती, तो गिरा कर उन पशुओं का धत कर देता। मुझे यही ताप, यही अज्ञान थी। जिनने दिनों मेरी यह अवस्था रही, इसका इत्र निघर नहीं कर सकता, क्योंकि यही समय का बोध करानेवाली मात्रार्थ न थीं। पर मुझे तो ऐसा ज्ञान पड़ता था कि उस दशा में पड़े हुए मुझे काँ गुग चीन गये। राजा नई नई मूर्तें आती और पुरानी मूर्तें छुन होनी रहनी थीं। महंगा एक दिन मैं भी

सुप्त हो गया । कैसे सुप्त हुआ, यह याद नहीं, पर होश आया, तो मैंने अपने को धालक के रूप में पाया । मैंने राजा हर्षपुर के घर में जन्म लिया था । ”

प्रेमचंद ने वर्तमान अवस्थाओं पर तो अपने विचार प्रकट किये ही हैं, परन्तु आप साहित्य की गति से भी वाकिफ हैं । आज कल के कवियों की कविताओं के सम्बन्ध में आपका यह कथन है—

“नवीन युग के कवियों में तो किसी को मुझसे टकर लेने का दावा नहीं हो सकता, और पुराने ढंग के कवियों से मेरा कोई मुकाबिला नहीं । मेरे और उनके बीच अलगाव है । उनके यहाँ भाषा-शास्त्र है, विंगल की कोई भूल नहीं, खोजने पर भी कोई दोष न मिलेगा, लेकिन उपमा का नाम नहीं, मौलिकता का निशान नहीं । वही खवाब हुए और खवाते हैं । बिचारेत्कर्ष का पता नहीं होता । इस बीस पद्य पद जाओ, तो कहीं एक बात मिलती है, वहाँ तक कि उपमायें भी वही पुरानी पुरानी जो प्राचीन कवियों ने बीच रखी हैं । मेरी भाषा इतनी मंजी हुई न हो, लेकिन मरती के जिर मैंने एक पंक्ति नहीं लिखी । फायदा ही क्या ? ”

प्रेमचंद के ग्रंथों में उनके विचारों की झलक ऊपर दिखाई गयी । इनके पढ़ने से हम प्रेमचंद के हृदय और उनके मस्तिष्क को पाह पा जाते हैं । कहा भी गया है कि यदि तुम किनो लेखक के विचारों को जानना चाहते हो तो उसके ग्रंथों को देखो ।

मृत्यु क्या है, कैसा होती है, और मनुष्य फिर जन्म कैसे पाता करता है, यह प्रेमचंद के पात्र राजकुमार से सुनिये—“जिने मृत्यु फटते हैं और जिसके मग से संसार कागता है, वह देव एक यात्रा है। उस यात्रा में भी मुझे तुम्हारी याद आती रही थी, पिकल हो कर आकाश में इधर उधर दौड़ा करता था। प्रायः, सभी प्राणियों की यही दगा थी। कोई अपने संचित पुण्य का अपभ्रंश देख देख कुढ़ता था, कोई अपने बाल-बच्चों को ठोकर खाते देख कर रोता था। वे दृश्य इस मृत्युलोक के दूरों से कहीं कल्याणजनक, कहीं दुःखमय थे। कितने ही ऐसे जीव दिखाई दिये जिनके सामने यहाँ सम्मान से मस्तक झुकाता था। वहाँ उनका नम्र स्वरूप देख कर उनसे धृष्टा होती थी। यह कर्म लोह है, यह भोग-लोक ; और कर्म का दंड कर्म से कहीं मरकर होता है। मैं भी उन्हीं आभागों में था। देखता था मेरे सिंचित उद्यान में भाँति भाँति के पशु कुचल रहे हैं, मेरे प्रणय के पवित्र सागर, हिंसक जल-जन्तु दौड़ रहे हैं और देख देख कर क्रोध से विज्र हो जाता था। अगर मुझ में बल गिराने की सामर्थ्य होती, मैं गिरा कर उन पशुओं का अंत कर देता। मुझे यही ताप, यही जलन थी। कितने दिनों मेरी यह अवस्था रही, इसका डब निश्चय नहीं कर सकता, क्योंकि यहाँ समय का बोध करानेवाली मात्राएँ न थीं। पर मुझे तो ऐसा आन पड़ता था कि उस दशा में पड़े हुए मुझे कई युग बीत गये। रेज़ नई नई सूरतें आती और पुरानी सूरतें छुस होती रहती थीं। सहसा एक दिन मैं भी

लुप्त हो गया। कैसे लुप्त हुआ, यह याद नहीं, पर होश आया, तो मैंने अपने को बालक के रूप में पाया। मैंने राजा हर्षपुर के घर में जन्म लिया था।”

प्रेमचंद ने वर्तमान अवस्थाओं पर तो अपने विचार प्रकट किये ही हैं, परन्तु आप साहित्य की गति से भी वाकिफ हैं। आज कल के कवियों की कविताओं के सम्बन्ध में आपका यह कथन है—

“मधीन युग के कवियों में तो किसी को मुझसे छ्कार लेने का दावा नहीं हो सकता, और पुराने ढंग के कवियों से मेरा कोई मुकाबिला नहीं। मेरे और उनके क्षेत्र अलग हैं। उनके यहाँ भाषा-कालित्य है, पिंगल की कोई भूल नहीं, खोजने पर भी कोई दोष न मिलेगा, लेकिन उपज का नाम नहीं, मौलिकता का निशान नहीं। वही खयाल हुए और खयाले हैं। विचारोत्कर्ष का रता नहीं होता। दस बीस पद्य पढ़ जाओ, तो कहीं एक घात मिलती है, यहाँ तक कि उपमायें भी वही पुरानी पुरानी जो शायीन कवियों ने बीच रखी हैं। मेरी भाषा इतनी मंजी हुई न हो, लेकिन भरती के जिर में एक पंक्ति नहीं जिलो। फायदा ही क्या ?”

प्रेमचंद के ग्रंथों में उनके विचारों की मूलक ऊपर दिखाई गयी। इनके पढ़ने से हम प्रेमचंद के हृदय और उनके मस्तिष्क की पाह पा जाते हैं। कहा भी गया है कि यदि तुम किसी लेखक के विचारों को जानना चाहते हो तो उसके ग्रंथों को देखो।

उनके पढ़ने में तुम यह भली भाँति समझ जाओगे कि क्षेत्र का भिन्न क्या है, यह किम उपदेश के त्रिषु जनता के सामने अपने हृदय को गोलता है। प्रेमचंद के ग्रंथों के पढ़ने में मैं इस मतीजे पर पहुँचा हूँ कि प्रेमचंद वरुके राष्ट्रवादी हैं। राष्ट्रीयता के भाव आपके ग्रंथों में उल्लिखित हैं। अपने ग्रंथों के द्वारा आप रूसी का प्रचार करना चाहते हैं। आप महात्मा गाँधी के सिद्धान्तों और विचारों को मानते हैं और अपने ग्रंथों के द्वारा आपने यह दिख-
 लाया है कि ये सिद्धान्त और विचार किस रीति से कार्य में परि-
 णित किये जा सकते हैं। व्यर्थ की बातचीत और कौंसिलों की पाक्षपद्धता में देश का कल्याण नहीं हो सकता। देश का कल्याण हिंदू मुस्लिम एकता रखने, अस्पृश्यता को दूर करने, साक्षर जीवन और ऊँचा विचार रखने, कर्तव्य का पालन करने और किसानों के साथ हमदर्दी रखने से हो सकता है। आपको विज्ञान की उन्नति पर विश्वास है और संगीत को फिर से अपनाने पर आपने जोर दिया है। वर्तमान हिन्दू समाज के ऊँच नीच के भेद, और लिधवा विवाह का विरोध आपको पसंद नहीं। साने पीने और दूसरी जातियों के साथ विवाह न करने में जो धर्म माना गया है उसके घोर विरोधी हैं। समाज सुधार, आपकी सम्मति में, रचनात्मक है, यह कार्यों ही से हो सकता है, केवल विधानात्मक कार्यों से कोई विशेष उपकार नहीं हो सकता। इनसे प्रकट है कि प्रेमचंद बड़े उदारहृदयी और मनोविज्ञान के पंडित हैं।

जिस लेखक के ग्रंथों की पृष्ठ संख्या इस समय हजार पृष्ठों
 पहुँच गई हो और जो इनको द्रुतगति से प्रकाशित करता
 उसके ग्रंथों में यदि कोई न कोई मूल रह गई हो, कोई न कोई
 पक्ष दिखलाई दे तो उसमें आश्चर्य ही क्या । यों तो दृढ़ने से
 के ग्रंथों में बहुत कम गलतियाँ मिलेंगी परन्तु एक दो जो
 ते यहाँ वहाँ दिखलाई पड़ें उनका यहाँ मैं जिक्र किये देता हूँ ।
 याकृत्य में एक पात्र यज्ञधरसिंह का है । आप जाति के क्षत्रिय
 परन्तु आपको मुंशी की उपाधि से बहुत प्रेम है । ठाकुर के
 प आपको गंधारपन का बोध होता है, इसीलिए सब कोई
 आपको 'मुंशी जी' 'मुंशी जी' ही कहते हैं । राजा विशालसिंह
 यहाँ आपका बड़ा मान है । रियासत के एक प्रधान कर्मचारी हैं ।
 तबहार आपके पास एक लड़का मीकरी की तलाश में पहुँचा ।
 इका उससे इस प्रकार कहता है—“मैंने सुना है कि जयदीशपुर
 किसी पकौंडे की जगह खाली है, आप सिफारिश कर दें तो
 यद् वह जगह मुझे मिल जाय । मैं भी कायस्थ हूँ और यिरादरी
 माते आपके ऊपर मेरा बहुत बड़ा हक है, मेरे पिता जी कुछ दिनों
 पकी मातहत में कर चुके हैं । आपको मुंशी सुप्रवासी लाल का
 म तो याद होगा ।” इससे प्रकट है कि लेखक ने जान बूझ कर
 कि से गलती तो करवाई नहीं, क्योंकि वे स्वयं लिखते हैं कि
 इके का पिता यज्ञधर के साथ काम कर चुका था । वास्तव में
 गलती प्रेमचंद से ही हुई है, क्योंकि मुंशी शब्द से सम्मथ है,
 पकियाँ लिखते समय उनको यज्ञधर की जाति भूल गई हो ।

पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी आपने दो एक भूलें की हैं।
 अंधे सुरदास का बगियों के साथ साथ दो दो तीन तीन मीठ
 तक दीड़ाया जाना कदा की बुद्धिमत्ता है। इससे घटना की
 वास्तविकता नष्ट हो गई है। प्रेमचंद अपने उपन्यासों के प्रधान
 पात्रों को आदर्श बनाने में बहुत आगे बढ़ जाते हैं। विनय,
 चक्रधर तथा शंखधर के चरित्र अनेक स्थलों पर सूठे से
 मासूम होने लगते हैं। वे भी मनुष्य हैं, और मनुष्य के नाते
 से उनमें भी कमजोरियाँ दिखलानी चाहिये। इन कमजोरियों
 के होने की से उनके चरित्र सच्चे और आदर्श चरित्रमासूम
 हो सकते हैं। आपने इन चरित्रों की केवल एक दो कमजोरियों
 को ही दिखलाकर बस कर दिया है, इसी प्रकार हानशंकर
 का चरित्र चित्रित करते समय आपने उसके सारी दुतराई
 की जड़ मान लिया है। पुरे से पुरे आदमी के मन में भी कभी
 उत्तम विचार उत्पन्न होते हैं, उसके हृदय में भी कभी कभी
 सदानुभूति के भाव आप्रित होते हैं, पारिवारिक जीवन का
 पद भी निभाना जानता है। परन्तु प्रेमभक्त का हानशंकर एक
 ऐसा व्यक्ति है जिसे अपनी स्त्री को भी धोखा देकर स्वार्थ साधन
 करने में छाया नहीं आती। हानशंकर का चरित्र भी हमें अनेक
 स्थलों पर झूठा प्रतीत होने लगता है।

आपके उपन्यासों में भाषा की भूलें भी कहीं कहीं रह गई
 हैं। यह स्वाभाविक ही है। रङ्गभूमि में 'उसके' और 'उनके'
 के प्रयोग में बड़ी गड़बड़ हो गई है। उदा० पृष्ठ २१८ में विनय

ने माता विनय के लिए 'उन' का प्रयोग करती है। माता के 'ह' में 'उस' का प्रयोग कराना ही उत्तम है जैसा २४३ व में किया भी गया है। इसी प्रकार ४२३ पृष्ठ में 'नाय-राम कमज़ोर थे' उनके धचने की आशा न थी आदि लिखा मा है, परन्तु पृष्ठ ४२६ में उसके लिए आदर सूचक शब्द न लिखकर यह लिखा है—नायकराम अभी तक चलने फिरने में मज़ोर था, न्योढ़ावर रहने को तैयार रहता था, आदि।

परन्तु सबसे बड़ा दोष जो प्रेमचंद के सिर पर मढ़ा जाता यह है उनकी मौलिकता के सम्बन्ध में। इधर पं० अवध गध्याय ने सरस्वती आदि पत्रिकाओं में 'रंगभूमि' की तुलना मोल की किरकिरी' तथा 'वेनिटरी फेयर' से तथा 'काया-लय' की 'Eternal city' से करके आपने यह सिद्ध किया कि इन दोनों उपन्यासों का ढाँचा प्रेमचंद का निज का नहीं। मैंने अवध उपाध्याय जी के लेखों को पूरा पूरा नहीं पढ़ा है। परन्तु उन अंग्रेज़ी पुस्तकों ही को पढ़ा है जिनका आपने जिक्र किया है। परन्तु जो कुछ मैं आपसे जान सका हूँ उसका सारांश ही निकलता है कि प्रेमचंद के उपन्यास मौलिक नहीं हैं। अब यह है कि क्या ढाँचे के मौलिक न होने ही से कोई ग्रंथ लिख नहीं कहा जा सकता। मेरी समझ में मौलिकता का अर्थ करना ठीक नहीं है। ऐसा मनमाना अर्थ करके प्रेम-हृदी के साथ अन्याय नहीं किया गया है, परन्तु सारे हिन्दी सार के साथ। मौलिकता तो ग्रंथ के प्रस्तुत करने में है,

✓ पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी आपने दो एक भूलों की हैं। अंधे सूरदास का चमियों के साथ साथ दो दो तीन तीन मील तक दीड़ाया जाना कदा की बुद्धिमत्ता है। इससे घटना की वास्तविकता गए हो गई है। प्रेमचंद अपने उपन्यासों के प्रधान पात्रों को आदर्श बनाने में बहुत आगे बढ़ जाते हैं। विनय, चक्रधर तथा शंखधर के चरित्र अनेक स्थलों पर झूठे से माहूम होने लगते हैं। वे भी मनुष्य हैं, और मनुष्य के नाते से उनमें भी कमजोरियाँ दिखलानी चाहिए। इन कमजोरियों के होने ही से उनके चरित्र सच्चे और आदर्श चरित्र माहूम हो सकते हैं। आपने इन चरित्रों की केवल एक दो कमजोरियों को ही दिखलाकर बस कर दिया है, इसी प्रकार ज्ञानशंकर का चरित्र विवर्तित करते समय आपने उसको सारी दुष्टाइयों की जड़ मान लिया है। धुरे से धुरे आदमी के मन में भी कभी उत्तम विचार उत्पन्न होते हैं, उसके हृदय में भी कभी कभी सहानुभूति के भाव जाग्रत होते हैं, पारिवारिक जीवन का वह भी निभाना जानता है। परन्तु प्रेमाश्रम का ज्ञानशंकर एक ऐसा व्यक्ति है जिसे अपनी स्त्री को भी घोखा लेकर स्वार्थ-साधन करने में लज्जा नहीं आती। ज्ञानशंकर का चरित्र भी हमें अनेक स्थलों पर झूठा प्रतीत होने लगता है।

आपके उपन्यासों में भाषा की भूलें भी कहीं कहीं रह गई हैं। यह स्वाभाविक ही है। रङ्गभूमि में 'उसके' और 'उनके' के प्रयोग में बड़ी गड़बड़ी हो गई है। उदा० पृष्ठ २१८ में विनय

की माता विनय के लिए 'उन' का प्रयोग करती है । माता के मुँह से 'उस' का प्रयोग कराना ही उत्तम है जैसा २५३ पेज में किया भी गया है । इसी प्रकार ५२३ पृष्ठ में 'नायकराम कमज़ोर थे' उनके बचने की आशा न थी आदि लिखा हुआ है, परन्तु पृष्ठ ५२६ में उसके लिए आदर सूचक शब्द न लिखकर यह लिखा है—नायकराम अभी तक खजने फिरने में कमज़ोर था, स्याङ्गाधर रहने को तैयार रहता था, आदि ।

परन्तु सबसे बड़ा दोष जो प्रेमचंद के सिर पर मढ़ा जाता है यह है उनकी मौलिकता के सम्बन्ध में । इधर पं० अवध उपाध्याय ने सरस्वती आदि पत्रिकाओं में 'रंगभूमि' की तुलना 'आँख की किरकिरी' तथा 'वैनिटरी फ़ेयर' से तथा 'काया-कलर' की 'Eternal city' से करके आपने यह सिद्ध किया है कि इन दोनों उपन्यासों का हाँचा प्रेमचंद का निज़ का नहीं है । मैंने अवध उपाध्याय जी के लेखों को पुरा पुरा नहीं पढ़ा है और न उन अंग्रेज़ी पुस्तकों ही को पढ़ा है जिनका आपने ज़िक्र किया है । परन्तु जो कुछ मैं आपसे जान सका हूँ उसका सारांश यही निकलता है कि प्रेमचंद के उपन्यास मौलिक नहीं हैं । अब प्रश्न यह है कि क्या टचि के मौलिक न होने ही से कोई ग्रंथ मौलिक नहीं कहा जा सकता । मेरी समझ में मौलिकता का यह अर्थ करता ठीक नहीं है । ऐसा मनमाना अर्थ करके प्रेमचंद की साय अन्याय नहीं किया गया है, परन्तु सारे हिन्दी संसार के साथ । मौलिकता तो ग्रंथ के प्रस्तुत करने में है,

विचारों को सामने रखने की विधि में। जिसे अंग्रेज़ी में Presentation कहते हैं। यदि यह Presentation नई रीति से किया गया है तो ग्रंथ के मौलिक होने में संदेह नहीं। यदि मौलिकता का यह परख ठोक और उचित है तो मेरी दृष्टि में प्रेमचन्द एक ऊँचे दर्जे के मौलिक उपन्यास लेखक हैं। प्रेमचन्द के पहले उनके ढंग का न कोई उपन्यास लिखा गया था और जहाँ तक मुझे ज्ञात है न अभी तक किसी ने लिखने का साहस ही किया है। अतएव प्रेमचन्द को हिन्दी साहित्य में एक प्रयत्न क्रांतिकारी कहना चाहिये। वे ऐसे क्रांतिकारी हैं जो अपने छोटे छोटे शब्दों और वाक्यों के गोलों से हिन्दी-साहित्य में और उसके द्वारा भारत में स्वराज्य स्थापित करना चाहते हैं। भला ऐसे सच्चे देशसेवक, और साहित्य महारथी, उपन्यास-सम्राट् के ग्रंथों को पढ़कर कौन ऐसा व्यक्ति होगा जिसके हृदय में लेखक के प्रति प्रेम और ध्यान न उत्पन्न हो ?

नन्ददास कृत रासपंचाध्यायी और भ्रमरगीत

[Raspanchadhyayi is a religious poem.]

[लेखिका :—श्रीमती चन्द्रावती त्रिपाठी वन० ब०]

साधारणतया देखने से “ रासपंचाध्यायी ” संयोग शृङ्गार की कविता प्रतीत होती है। इसमें कवि ने संयोग शृङ्गार का एक सजीव और रस-पूर्ण चित्र अंकित किया गया है। आरम्भ से लेकर अंत तक यह प्रेमरस से ही परिपूर्ण है। गोविंदा कृष्ण के प्रेम में मग्न होती हैं, उन्हीं के ध्यान में मग्न हैं। उनकी मुखी-ध्वनि सुनाई देती है और उसी भाव का अनुसरण करती हुई वे अपने अपने घरों को छोड़ कृष्ण के चारों ओर आ कर जम जाती हैं। प्रेम में लहोम होने के कारण लोक-लज्जा और मर्यादा का उनको किंचित भाव भी ध्यान नहीं रहता। कृष्ण के पास पहुँच वे कृष्ण से रस-केलि करने की अनुमति-विनय करती दिखाई देती हैं। जौकिक इष्टि से उनका ऐसा (व्यवहार) कथम अनुचित हो नहीं, किन्तु निन्दनीय भी प्रतीत होता है। कुलवती स्त्रियों का ऐसा आचरण उनके पवित्र चरित्र में धब्बा लगाने वाला गिना जाता है। इतना ही नहीं, रात्रि भर कृष्ण के साथ विहार करना तो उसे अश्लीलता और निर्लज्जता की चरम सीमा तक पहुँचा देता है। यही कवि ने जौकिक प्रेम के संयोग शृङ्गार का यह स्वरूप दिखलाया है जिसे

साधारण बुद्धि रखने वाला मनुष्य भी पूर्णरूप में समझ सकता है। साधारण दृष्टि की कविता के पढ़ने से आध्यात्मिक पद तो दिखाई ही नहीं देता। यदि हो भी तो यह साधारण व्यक्ति के ज्ञान में परे हैं। अतः यह कविता श्रुद्धाररस प्रधान काव्य के रूप में अधिकतर लौकिक पक्ष ही को प्रकट करती हुई प्रतीत होती है।

किन्तु यदि कवि पर सूक्ष्म दृष्टि डाली जाय तो इस कविता में कुछ और ही रहस्य दिखाई देने लगता है। नन्ददास एक धार्मिक कवि थे, कृष्ण के अनन्य भक्त थे। बहुतों का यह देखा गया है कि रहस्यवादी लोग धार्मिक अवश्य होते हैं, और धार्मिकों का भी रहस्यवादी होना संभव होता है। हिन्दी-साहित्य में कबीर, आपसी तथा विद्यापति ठाकुर इसके प्रमुख उदाहरण हैं। नन्ददास की गणना भी उपर्युक्त कवियों में हो सकती है। इनकी कविता में जो तल्लीनता है, जो अमंग रसप्रवाह है, और जो भावों को प्रकाशित करने का ढंग है, यह कवि की कवित्व शक्ति के साथ साथ उसके हृदय की भावुकता, एवं उसकी प्रगाढ़ भक्ति का भी परिचय दिये बिना नहीं रहता। इसलिये “रहस्यवाद” को भलाक इस कविता में होना संभव है। यदि रहस्यवाद की दृष्टि से देखा जाय तो समस्त कविता एक रूपक ही (Allegory) प्रतीत होने लगती है। यह कविता केवल “श्रुद्धारिक कविता” न रह कर “श्रुद्धारिक रहस्यवाद” का उत्तम उदाहरण बन जाती है। रहस्यवाद के अनुसार ईश्वर की भावना प्रियतम के रूप में की

है, उसी को वैष्णव कवियों ने "माधुर्य रूप" में वर्णन किया है। इस दृष्टि से देखने और समझने से "रासपंचाध्यायी" पृष्ठारिक कविता होने पर भी धार्मिक भावों से पूर्ण कही जा सकती है और उसमें धार्मिक भावों का समावेश स्थान स्थान पर दिखाते देने लगता है।

रहस्यवाद की दृष्टि से कृष्ण परब्रह्म परमात्मा हैं और गोपिकायें अनेक आत्मायें हैं, जो उसी ब्रह्म के अंश हैं, पर उसके अलग हो जाने के कारण विरहाग्नि से व्यथित हैं। कृष्ण के प्रति गोपियों का प्रेम सांकेतिक (Symbolic) है। ब्रह्म शुद्ध, पवित्र और आनन्दमय है। उसका सौन्दर्य अनुपम है, दिव्य है, और अलौकिक है। उस अनुपम सौन्दर्य की झलक मनमोहिनी आकर्षण शक्ति रखने वाली है। उस दिव्यालोक में साधारण दृष्टि की पहुँच नहीं है। भिन्न भिन्न आत्मायें उसी विशाल आत्मा के अंश हैं। उनका पुरातन रूप वैसेही सौन्दर्यमय और आनन्द पूर्ण है। किन्तु परमात्मा के प्रथक हो जाने के कारण उनका निर्मल स्वरूप माया के आवरण से आच्छादित हो गया है। जिस समय आत्माओं का स्वरूप फिर निर्मल होने लगता है, वे फिर एक बार अपने पुरातन स्वरूप को प्राप्त करने की व्याकुल हो जाती हैं। फिर ब्रह्म की आत्मा में लीन हो ऐक्य भाव को अनुभव करने के लिये उत्सुक हो उठती हैं। उनका परब्रह्म से जो वियोग हुआ था वह स्नेह-निवृत्ति के कारण नहीं, किन्तु अनन्त प्रेम की पूर्णता के कारण हुआ था। इसीलिये वास्तविक रूप की एक बार फिर

भक्तक पा जाने पर वे अवेत होकर प्रेमाशक्ति से अनन्त प्रेम पथ की ओर अग्रसर हो जाती हैं। अनेक दृष्टान्तों का कथन है कि "प्रेम से संसार की सृष्टि है, प्रेम ही से उसका अस्तित्व है, प्रेम ही की ओर उसकी गति है और प्रेम ही में उसका अन्त है," अतः प्रेम ही ईश्वर को सत्ता है। इसी प्रेम के उत्पन्न होने पर आत्मायें परमात्मा की प्राप्ति की ओर लग जाती हैं। इसी उत्कट प्रेम को बहुत से भावुक कवियों ने पति-पत्नी के प्रेम के रूप में दर्शित किया है। उनका कथन है कि परमात्मा स्वामी है और अनेक आत्मायें उसकी बधुरें हैं। आत्मारूपी बधू का मुख माया के परदे रूपी अणुगुंठन में ढका है। जिस समय वह परदा हटा, और आत्मा ने निष्कपट भाव से अपना सर्वस्व स्वामी को अर्पण किया। उसी समय आत्मा अभिन्न रूप से परमात्मा में लीन हो जाती है। उस संयोग से जो आनन्द, जो सुख और जो शान्ति आत्मा प्राप्त करती है उसका वर्णन करना कवियों की शक्ति से परे है। आत्मा को परमात्मा में प्रयत्न रहने पर जो तड़पन होती थी वह एक दम छोप हो जाती है। इसी कारण उस दिव्य प्रभा की मत्तक मात्र दिखलाने को कवियों ने रूप का रूप ऐसा मनोहर अंकित किया है कि उसके अनुपम रीति से सभी मोहित हो जाते हैं। गोवियों का प्रेम आत्माओं के अविच्छिन्न प्रेम का स्थूल आभास है। गोवियों का रूप ही निज आत्मा और परमात्मा का मित्राण है। रूप में अभिन्न रूप ही लीन हो राखेजि करने में जो आनन्द और सुख गोवियों का

करती है वह उस आनन्द और सुख को स्थूल रूप में मूलक मात्र है जो आत्मा परमात्मा के समागम से होता है। इस प्रकार समस्त कविता आध्यात्मिक भावों से परिपूर्ण दिखाई देने लगती है।

प्रेम के इस परोक्ष पक्ष को समझने के उपरान्त अब "रास-पंचाध्यायी" के उन भिन्न भिन्न स्थलों को देख लेना आवश्यक है जहाँ कवि का लक्ष्य आध्यात्मिक पक्ष का विन्दर्शन कराना है। सब से प्रथम कवि कृष्ण के अद्भुत सौन्दर्य का इन शब्दों में परिचय देता है—

"मोहन अद्भुत रूप कहि न आवै छवि ताकी,

अखिल अष्टाध्यायी जु अष्ट आत्मा है जाकी ॥

कितना उपयुक्त और साथ ही कितना सघा वर्णन है। ऐसे मनोहर रूपवान कृष्ण शरद ऋतु की चाँदनी रात में वंशी बट पर जाकर वंशी बजाने लगते हैं। चारों ओर चंद्रिका का उज्ज्वल प्रकाश छाया हुआ है। जिसके प्रभाव से प्रत्येक वस्तु निर्मल और स्वच्छ रूप धारण किए हुए है। ऐसे समय में साधारण संगीत के प्रभाव का व्यापक और विस्तृत होना संभव माधुम होता है, परन्तु कवि के कृष्ण की मुरली-ध्वनि कोई साधारण ध्वनि नहीं है। वह—

"जाकी धुनि ते निगम अगम प्रगटित नट नागर,

नाद प्रसन्न की जानि मोहिनी सब सुख-सागर ॥"

ऐसी ध्वनि का प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई देता है। गोपियों उसको सुनकर जो गति होती है उसका कवि इन शब्दों में बतला करता है।

“ मोहन-मुरली-नाद श्रवण कीनो सब किनहूँ ।

यथा यथा विधि रूप तथा विधि परस्यो तिनहूँ ॥ ”

यह इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है कि प्रत्येक प्राणी हृदय में ईश्वर की प्रेरणा होता है, पर भिन्न भिन्न हृदय होने के कारण उसका उन पर पृथक् पृथक् प्रभाव पड़ता है। जो उस प्रेरणा के अनुसार कार्य करता है वह सुगमता के साथ अपने निर्दिष्ट पथ पर पहुँच जाता है। इस संगीत का इतना ही प्रभाव नहीं हुआ किन्तु इसने गोपियों को विकल भी कर दिया। उनकी आत्माएँ विह्वल हो उठीं और वे कृष्ण के पास जाने को झटुर हो उठीं। कवि के शब्दों में :—

“ नाद-अमृत को पन्थ रंगीलो सूक्ष्म भारी,

तेहि मग प्रजतिय चलीं आन कोउ नहि अधिकारी । ”

“ ते पुनितिहि मग चलीं रंगीली तजि गृह-संगम,

जनु पिजजन ते लुटे लुटे नव प्रेम विहंगम ॥ ”

कितनी सुन्दर उत्प्रेक्षा है। एक एक शब्द एक एक माथ से मरा हुआ है। वास्तव में सच्चे भक्त का प्रेम इतना दृढ़ होता है कि सांसारिक विषय-वासना उसके मार्ग में कुछ भी रुकावट नहीं डाल सकती।

गोपियाँ तो कृष्ण के पास इस आतुरता के साथ पहुँच जाती हैं। किन्तु कृष्ण उनको परोसा ही लेते दिखाई देते हैं। तात्पर्य यह कि भगवान् अपने भक्तों में प्रेम की दृढ़ता देखता है। जिसको यह दृढ़ पाता है, आसक्ति रहित हो केवल भक्ति ही में दृढ़ देखता है उसी को अपने में लोभ कर लेता है। उसके मिलन के लिये साधारण प्रेम पयाप्त नहीं है किन्तु सच्चा और शुद्ध प्रेम, जो सर्वस्य प्रभु के अर्पण करा देने वाला होता है। कृष्ण बड़े सीधे गम्भीरों में यह कहते सुनाई देते हैं—

“हमारो दरस तुमैं भयो अब अपने घर जाउ ।”

गोपियाँ यह सुनते ही व्थाकुल हो जाती हैं और तत्काल ही यह उत्तर देती हैं—

“नैम-धर्म-अप-तप ये अब फलहिं बतावैं,

यह कहूँ नहिंन सुग्यो तु फल किर धर्म सिखावैं ।”

इतना कह कर ही वे नहीं रुक जातीं। वे प्रेम रस की निष्कारिणी हैं, प्रेम के बिना उनके सम्मुख सब कुछ सारहीन और निरर्थक है। हृदय की यह वह जगला है जो प्रेम के अतिरिक्त और किसी से शांत नहीं हो सकती, वे कहती हैं—

जो न देख अधरामृत तो सुनि सुन्दर हरि,

करिहैं यह तन महम विरह पावक में गिरि परि ।”

कैसा सच्चा भाव है। प्रेम तो केवल प्रेम चाहता है। एक बार जब उस अलौकिक प्रेम का स्वाद मिल चुका है तो अब आत्मा उसके अतिरिक्त और किसी वस्तु की इच्छुक नहीं होती है।

रूपण जब उनकी प्रेम में दृढ़ प्रतिज्ञाओं के सत्य देखते हैं तो उनपर अपनी कृपा ही करते हैं—

“विहंसि मिले नैदलाल निरखि ब्रजवाल-विरह-पस,
जदपि आतमाराम, रमत भये, परम प्रेम बस।”

गोपियाँ ध्यानन्वित हो जाती हैं। उनका उस समय का आनन्द अकथनीय है। ये रूपण की रस-कीड़ा में मग्न हो जाती हैं। यहाँ कवि बड़े कौशल से उनके समागम को आध्यात्मिक स्वरूप में परिवर्तित कर देता है। उनका प्रेम विशुद्ध है, आध्यात्मिक है। उनका समागम पवित्र है, दिव्य है। कवि उहाँ के सदा स्वरूप का इन शब्दों में वर्णन करता है—

“निरखत ब्रज बधु संग रंग भीने किसोर तन,

हरि मग्नध का मध्ये उलटि वा मग्नध को मन”।

कवि ने स्पष्ट पतझा दिया है कि उदा संयोग में सांसारिक वासना या कर्षविश्रता नहीं है। यह परम पवित्र है। गोपियाँ भी रूपण की करीम अनुकम्पा से अपने आप को धन्य मानती हैं। किन्तु अपने ही इस उच्च स्थिति से उनके हृदयों में शनैः शनैः तर्क अंतुरित होने लगता है। यह प्रसिद्ध ही है कि भगवान् के तर्क नहीं आता। तुलसी दास ने भी कहा है कि “मान गोविन्दि भावन नहीं”। भगवान् अपने अंक को चाहे कितना ही छिप क्यों न दें, यदि उराका हृदय सर्व पूर्ण है अपने दाग रहने हुए भी बहुत दूर कर देते हैं। इसका प्रमाण यहाँ भी अच्छी तरह से दृष्टि-गोचर होता है। गोपियाँ सर्व से अर जाती हैं।

कृष्ण भी तत्काल अन्तर्धान हो जाते हैं । कृष्ण को कहीं भी पा कर वे विलाप करने लगती हैं । उस अवस्था में वे प्रेमा-हल हो घन में घूमने लगती हैं । प्राकृतिक सहानुभूति चाहती है और उस समय प्रेम की अनंतता और वस्तुओं से व्यापकता को दिखाती हैं । सीता की विरह में जिस प्रकार रामचन्द्र के वचन सुन पड़ते हैं, वैसे ही यहाँ भी सुनाई देने लगते हैं ।

“अहो असेक हरि सेक लोक मनि पियहि बतावहु,
अहो पमस सुभ सरस मरत तिय अमिय पियावहु ।”

इतना ही नहीं, उनका प्रेमान्वाह और अधिक बढ़ जाता है । वे कृष्ण की अनेक लीलाओं को याद करते करते अपने को कृष्ण में अभिन्न सोचने लगती हैं । उनकी उस सम्ययता का वर्णन कवि कितने उपयुक्त शब्दों में करता है—

“भृंगी भृंग है जाय भाय वह कीट महर जड़,
कृष्ण प्रेम तें कृष्ण होय कहु नहि अचरज बड़” ।

इस प्रकार विलाप करती हुई गोपियाँ उस लहलहा के सामीप्य की भाकाँला में उद्विग्न हो घूमती फिरती हैं । उनके अत्यन्त विकल देख और उनका गर्व शून्य कर कृष्ण फिर उनके मध्य में आ विराजते हैं । इस प्रकार गोपियाँ अपने अविचल प्रेम-भाव से कृष्ण को प्राप्त कर लेती हैं । कृष्ण उनके पूर्ण आनन्द देने के लिये रासलीला प्रारंभ करते हैं । रासलीला के समय जिस आनन्द का अनुभव होता है वह उसी आनन्द की शक्ति है अथवा वही

आनन्द है जिसे आत्मा परमात्मा में लीन हो कर प्राप्त करती है। उस अजैकिक आनन्द का कवियों की कवित्व शक्ति के द्वारा वर्णन नहीं किया जा सकता। वह वर्णन करने का विषय ही नहीं है, केवल अनुभव करने ही का है। आत्मा उस समय अपने विभुई हुए प्रियतम से मिल प्रेम पूर्वक पेर्यमाव स्थापित कर लेती है। यह वह मिलन है, यह वह समागम है जहाँ आत्मा अभिश्र रूप में परब्रह्म में लीन हो अपने अगान्त और संतत इन्द्र की तपन बुझा कर शान्ति पा जातो है। रासजीला में मग्न नेपिथी और कृष्ण उसी मिलाप को अनुभूति करने लगते हैं और स्वर्गीय आनन्द के सागर में डूबने लग जाते हैं। उनके उस आनन्द को देख चर, अचर, जड़ और चेतन सब स्तम्भित हुए से दिखाई पड़ने लगते हैं। यहाँ तक कि—

“पयन यक्ष्यो ससि यक्ष्यो, यक्ष्यो उड मंडल सगरो।

पाद्वे रवि रथ यक्ष्यो, चक्ष्यो नर्दि आते उगरो ॥”

इतना ही नहीं—

“सिजा सजिज है चत्री सजिज है रक्षी सिजा पुनि।”

धन्य है उस प्रेम को, जिसका प्रभाव इतना व्यापक और विस्तृत है। वास्तव में वह सुख अतुल्य वह मित्रन अनेखा और वह आनन्द अजैकिक ही है। हम उसको भक्तक मात्र देख सकते हैं, या उसका अनुमान कर सकते हैं, किंतु उसकी वास्तविक अनुभूति कतुनिन इन्द्र को रखते दूर हमें सर्वथा असंभव ही है।

अतः यह स्पष्ट है कि कवि का लक्ष्य केवल शृङ्गारिक काव्य रचने का ही न था, आध्यात्मिक पक्ष भी उतनी ही मात्रा में उसके ध्यान में उपस्थित था। कई स्थल यद्यपि ऐसे भी हैं जहाँ शृङ्गारिक भाव ही प्रधान हो जाते हैं और बड़ी कठिनाई के साथ पाठक उसके आध्यात्मिक पक्ष को स्वीकार करते हैं, किन्तु तो भी—शृङ्गार रसके प्रधान होने पर भी—कविता में धार्मिक भावों का समावेश बराबर पाया जाता है और उसमें आध्यात्मिक पक्ष दिखाते देने लगता है।

[*Brahmar Gita is a philosophic poem.*]

“झमरगीत” में नन्ददास ने गोपियों के उपालम्भ का वर्णन किया है। श्रीकृष्ण मथुरा चले गये हैं। गोपियाँ उनकी विरह से व्याकुल हैं, तो भी वे कृष्ण के ही ध्यान में मग्न हैं, उन्हीं के प्रेम में तल्लीन हैं, और उन्हीं के दर्शन के लिये लाजायित हैं। कृष्ण भी गोपियों को याद करते हैं, किन्तु वे कुछ सोच विचार कर अपने मित्र ऊषो को छातीपदेश देने के लिये ब्रज भेजते हैं। प्रेमासक्त गोपियाँ अपने भक्तिपूर्ण उद्गारों से ज्ञान की निस्सारता को सिद्ध कर दिखाती हैं। वे प्रेम का वह स्वरूप दिखाती हैं जिसके कारण उसका स्थान ज्ञान से भी बढ़कर उत्तम हो गया है। साधारणतया देखने से ‘झमरगीत’ वियोग शृङ्गार का जीता जागता उदाहरण है। अपने प्रेमी के वियोग में सांसारिक प्रेमिकाओं की जो अवस्था होती है उसका इसमें सच्चा चित्र है। किन्तु कवि को केवल वियोग शृङ्गार का चित्रण करना ही अभीष्ट

कवि दिखाता है कि आत्मा और परमात्मा के पक्ष का अनुभव कर लेना ही सच्चा ज्ञान है, और उसी ज्ञान की प्राप्ति में सत्य ध्यानन्द है। आत्मा को माया के आवरण से विमुक्त कर, उसे निर्मल और पवित्र बनाकर ही मनुष्य ज्ञान प्राप्त कर सकता है और फिर अपने ज्ञान-चक्षु से भगवान के विश्वमय रूप को उसके वास्तविक स्वरूप में अनुभव कर सकता है। ज्ञान द्वारा ब्रह्म का स्वरूप दिखाई नहीं देता किन्तु उसकी अनुभूति होती है। शब्दों द्वारा उसकी व्याख्या करना भारी भूल है। कवि कितने योग्य और सरल शब्दों में इस गूढ़ विचार को दर्शाता है—

“वै तुम तै नहि दूरि ज्ञान की आखिन देखौ,

अखिल विश्व भरिपूरि विश्व अथ रूप विशेष्यौ ।”

बिना ज्ञान प्राप्त किये मनुष्य इस ब्रह्म-स्वरूप का अनुभव करने में सर्वथा असमर्थ है। अतः ब्रह्म चिंतन का विषय और अनुभूति करने की वस्तु है। इस कारण यह ब्रह्म निर्गुण है, निराकार है, नित्य है, तथा अनन्त है। यह स्वयं अनादि और अमल है, किन्तु समस्त विश्व उसी की रचना है, उसी का अंतिम आश्रय है। यह अभ्यक्त है, अगम है, गुणातीत है और किसी का मुख्य संग्रही नहीं है। उसके लिये सब समान हैं, न कोई उसके माता है न पिता है और न कोई सखाई। सब आत्माएँ उसी महान् आत्मा के अंग हैं। गुणों से रहित ब्रह्म का वेद और उपनिषद् भी “नेति नेति” कह कर गान करते हैं। जिस किसी ने गीर्वाण ने उनकी अनुभूति कर भी ली है, वह भी शब्दों के द्वारा उस आनन्द

तलाने में असमर्थ हो रहा है। इंद्रियों के द्वारा उसकी भुन-
करना असंभव है। मनुष्य अपनी आत्मा के सत्यस्वरूप में उस
का सामीप्य, ज्ञान द्वारा ही प्राप्त कर सकता है। अतः ब्रह्म
ज्ञानने के लिए ज्ञान की प्राप्ति ही मुख्य साधन है। उस ज्ञान
प्राप्ति योग के द्वारा हो सकती है। इंद्रियों का दमन कर
म चित्त से ध्यान करना, शरीर को कष्ट दे नाना प्रकार की
यातें करना तथा ध्यानावस्थित हो चिंतन करना ही जीवन का
है।

रसी के अंतर्गत कवि कर्मकाण्ड की मीमांसा करता है। इसके
कवि ने दिखलाया है कि किस प्रकार मनुष्य अपने दैनिक
को करते हुए ही ब्रह्म को पा सकता है। कर्म-मार्ग यदुत
है, यही एक सुगम साधन है। संसार कर्म-क्षेत्र है,
यै इसमें निष्क्रिय हो कर कोई भी नहीं रह सकता। जब
कामना-रहित हो कर्म करने लगता है तभी उसका संकुचित
उद्धार और विशाल बन जाता है। यह “मेरा कर्तव्य है”
सोच कर दृढ़ता के साथ कर्म करने से मनुष्य कर्मों से मुक्त
के लाभ कर लेता है। जब कर्तव्य समझ कर मनुष्य कर्म
तब उसे कर्म के फल की इच्छा न रहेगी और इस इच्छा से
हो कर कर्म करने से उसे सत्य ज्ञान हो आयेगा। उसका
बन जाता रहेगा। यह समस्त कर्म ईश्वर को अर्पण करने के
करेगा। तब उसकी आत्मा विशाल और उद्धार बन
। यदि निर्मल और पवित्र हो आयेगी और तब मनुष्य

अपने को परमात्मा में ही रमा हुआ देखेगा, उसे उस समय धार्मिक आनन्द मिलेगा। इसी के साथ साथ कर्म-काण्ड का भी और विशेष अंग दिखलाया गया है। ब्रह्म का चिंतन कर सके बिना ही मानसिक क्रियाओं के द्वारा इसकी प्राप्ति हो सकती है। आत्मसंयमी हो शनैः शनैः मनुष्य अपने शरीर को धर्म के चिंतन के द्वारा ब्रह्म को पा लेता है। इसको कवि इन शब्दों से दिखलाता है—

“ब्रह्म अग्नि जरि, शुद्ध है सिद्धि समाधि लगाय।

जीन होय सायुज्य में जोतिहि जोति समाय।

सुनो प्रज्जनागरी”

इसके अतिरिक्त कवि माया-वाद की ओर भी मुक्तता है, जो बताता है कि जो कुछ इष्टिगोचर होता है वह उस ब्रह्म का वास्तविक रूप नहीं है। हमारे और ब्रह्म के बीच में माया का आवरण है, जिसका गुण, और स्वरूप ब्रह्म से सर्वथा भिन्न है। माया के गुणों से वेष्टित आत्मा, परमात्मा के वास्तविक स्वरूप को नहीं देख सकती। अतः ज्ञान के द्वारा उस पर्दे को हटाना ही मुख्य उद्देश्य है। माया और ब्रह्म के गुणों की भिन्नता, उनके अलग-अलग कर ठीक ठीक ज्ञान लेना ही उचित है। उनके ज्ञान होने पर ही आत्मा अनेक प्रकार के भ्रमों से मुक्त हो जायेगी। इसलिये प्रेमासक्त गोपियाँ अब ब्रह्म के सच्चे स्वरूप को जान जायेंगी तब उनकी वेदना सत्य मात्र में दूर हो जायेगी। यही उद्देश्य का विचार है।

गोपियों को ऊधो का सारा ऊर्मित उपदेश निस्सार मालूम होता प्रेम के संमुख वे किसी भी मार्ग का आधिपत्य सहन नहीं सकतीं। वे अपनी असीम भक्ति से ऊधो को भक्ति-मार्ग प्रभुता, और उसकी श्रेष्ठता इतने सच्चे रूप में दिखला देती हैं ऊधो भी धुपचाप उसे स्वीकार कर लेते दिखाई देते हैं। गोपियाँ वे भक्तों की प्रतिमाएँ हैं, वे प्रेमरस की भिखारिनियाँ हैं, सगुण-की उपासिकाएँ हैं। उनके आराध्य देव अनुपम-रूप धीर गुणों से त हैं। ब्रह्म के अमन्त सौन्दर्य में अन्यत्र उनकी भक्ति सध से एक बलवती है, जिस दिव्य सौन्दर्य ने उनका मन हरा है उसी ने को उन्हें चाह है, इसीलिये ऊधो के बचन सुनते ही वे रुकती हैं—

“कौन ब्रह्म की ज्ञाति, ज्ञान कासों कहैं ऊधो,
हमरे सुन्दर श्याम, प्रेम को मारण सुधो।”

“सुधि बुद्धि सध मुरजी हरी प्रेम ठगीरी जाय”

कितने सच्चे और सरल भाव हैं ! प्रेम हृदय धीर हृदय के का संपन्ध है, वह प्रेमी हृदय का पा कर ही ज्ञान्ति प्राप्ति सकता है। प्रेम का कितना सीधा मार्ग है। सरलहृदया ही प्रेम में सर्वश्व द्वार चुकी हैं। उनमें ब्रह्म-ध्यान करने की कितनी है, अनुभूति करने की भी भक्ति नहीं है। दिव्य र्य ही उनके मन का आकर्षित करने में पर्याप्त है। हृदय न के जोषन है प्रिय सहचर है, वे उनके दुःख में दुःखी धीर

सुख में सुखी हैं। ऐसे ब्रह्म के मनोहर रूप और उसके गुणों पर रीक कर प्रेम करना एक बहुत ही स्वामाधिक भाव है। वे सांसारिक संबंधों से परिचित हैं और संबंध के अनुसार सब से प्रेम करते पाये जाते हैं। इसलिये सगुण ब्रह्म की आराधना करना सब के लिये सुगम है। गोपियाँ एक और सिद्धान्त भी बतलाती हैं। वे कहती हैं "कर्म धूरि की बात कर्म अधिकारी जानै," इन सीधे साधे शब्दों में वे दिखलाती हैं कि कियों के बहुत से कार्यों में भाग नहीं मिलता, वे उनकी अधिकारिणी भी नहीं कही जातीं, पर प्रेम में उनका समान भाग है। वे कहती हैं—

"प्रेम सहित हम पास श्याम सुन्दर गुन पावै ।"

"प्रेम पियूषे छाँड़ि कै कीन समेटै धूर "

इस प्रकार वे प्रेम के संमुख सब को तुच्छ पताती हैं। साथ ही यह भी दिखलाती हैं कि कामना-रहित हो कर्म करना कठिन ही नहीं परन्तु बहुतों के लिये असंभव भी है। इस कारण कर्म-मार्ग से मनुष्य ब्रह्म के सामीप्य के बदले अपनी असाध्यता से उससे और भी दूर हो जाता है। वह सांसारिक विषय-वासना के बंगुल में फँस जाता है। चाहे कर्म शुभ हों या अशुभ, दोनों ही बंधन स्वरूप होते हैं, अतः वे मनुष्य की आत्मा को उसना उधार और विगाज नहीं बना सकते जितना प्रेम कर सकता है। इससे विपरीत यदि प्रेम एक बार हो गया तो वह शरीः शरीः उपाराक और उपारूप देव को एक ही में अभेदरूप से खीन कर देता है।

शिवर को सत्ता का सार प्रेम है, वह स्वयं प्रेममय है, भगवान् अपने भक्तों को हानियों की अपेक्षा अधिक प्रेमी समझते हैं, इस की सत्यता कवि ने चड़ी मनोहरता से दिखलाई है—

“ऊधो सों मुख मोरि के कहि कह्यु उनते बात,
प्रेम अमृत मुख ते छषत अम्बुज नैन चुचात ।

तरक रस रीति की ”

कैसी उच्च भावना है। कितनी उपयुक्त व्यंजना है। ऊधो से “मुख मोरि” गोपियों को बात करने का कैसा सच्चा भाव है। प्रेम ही वह आकर्षण शक्ति है जिससे एक हृदय दूसरे हृदय का मूक आह्वान करता है। भाग्य करते हुए भी यही पीर है, वेदना-मय होने पर भी शान्तिमय प्रेम है। मनमोहन की मोहनी मूर्ति देख गोपियों के हृदयोद्गार उमड़ पड़ते हैं। ये उपाजों की झड़ी बाँध देती हैं। पिछली कीड़ाओं की याद दिलाती हैं और उपाजों में मरे वक्र शब्दों से उनका हृदयस्पर्शन करती हैं। किस प्रकार सैकड़ों उपासकों का एक उपास्य देव होता है उसको बतलाती हुई ये कह जायती हैं “हमको तुमसे एक हैं तुमको हमसों कोरि” अनेक प्रकार के उपाजों देकर ये प्रेम-प्रवाह में बहने लगती हैं। उनके असीम प्रेम को ऊधो भी पहचान जाते हैं। क्योंकि—

देखत इनको प्रेम-नेम ऊधो को भाज्यो ।

इतनाही नहीं वे भी उसी पक्ष को स्वीकार कर लेते हैं—

बाही ते में मन शुद्ध है दुविधा ज्ञान मिटाष,

मेटि मत ज्ञान को ।

इस प्रकार कवि ने भक्ति-मार्ग की श्रेष्ठता सिद्ध कर दिखाई है। भक्ति-मार्ग ही में भगवान के हृदय की पूर्ण भावना प्रकट होती है। अंत में कृष्ण स्वयं दिखला देते हैं कि पृथक् पृथक् शरीर रहने पर भी भगवान के हृदय से भक्त और भक्त के हृदय से भगवान अलग नहीं हैं। उपासक और उपास्यदेव के हृदय परस्पर प्रेमपाश गुंथे रहते हैं और अभेद रूप से दोनों एक दूसरे में जीन रहते हैं।

“मो में उनमें अन्तरो एकौ छिन भरि नाहि,

ज्यो देखो मो माहि वे, तो मैं उनहीं माहि

तरंगनि धारि ज्यो।”

इतने जटिल गंभीर और गूढ़ सिद्धान्तों का प्रतिपादन बहुत ही “समर गीत” कवि की प्रतिभा से सरस काव्य ही कर सकता है। कवि ने इस बात को अच्छी तरह पहचान लिया कि कवि का काम शिक्षा देना या पथ प्रदर्शन करना नहीं, उसका काम तो भावों को जागृत कर शक्ति सम्पन्न करना है। इस कारण समरगीत में तात्त्विक सिद्धान्तों और गंभीर विचारों का समावेश करते हुये भी कवि ने सीमार्त्य की सृष्टि कर कविता की रक्षा की है। कविता के पढ़ने से ध्यान का उत्पन्न होता है। प्रतिपादित विषय पर ध्यान आकर पढ़ने वाले कविता की सुन्दरता, और उसकी मधुर मनोहारिता पर ही मुग्ध होते हैं। कवि ने जो कुछ भी कहा है वह श्यामादिक रीति से कहा है, मनोहारिणी उक्तिओं में कहा है, मधुर कविता के रूप में कहा है, यही प्रथम देखते एवं परंगते हैं।

हिन्दी-साहित्य की विचार-धारा

[लेखक-बीरनाथंकर झा जी० २०]

किसी जल-प्रपात के निकट जाकर देखिये । उसकी धारा कितनी तीव्र और प्रबल होती है । हहराता हुआ जल-धौत कितना भीषण किन्तु सुन्दर प्रतीत होता है । बहुधा यही जल-धौत किसी नदी के उद्गम रूप में प्रारम्भ में विस्तृत न होने पर भी भागे चल कर कितना विस्तीर्ण, मन्द और शोभाशाली हो जाता है । निस्सन्देह प्रकट होने के पूर्व वह किसी अचल के अन्धकार में क्षिप्त हुआ शक्ति-सञ्चय करता रहता है । अचानक भाते ही वह हृदय खोज कर अजिर गति से प्रभावित होने लगता है ।

हिन्दी-साहित्य, विशेषकर हिन्दी-काव्य का उद्गम भी कुछ इसी प्रकार का है । सरिता-धौत की भाँति इसका प्रारम्भिक रूप विस्तृत नहीं है ; किन्तु उसकी धारा की भाँति इसका प्रवाह तीव्र है इसमें शक्ति और वेग दोनों ही हैं । इस काव्य में युद्धों की भीषणता भी है और प्रेम का सृष्टि सौन्दर्य भी । यह भी प्रतीत होता है कि जो साहित्य उस समय प्रकट हुआ है वह अजन्म माय से शक्ति प्राप्त करता रहा है । हमारी धारणा है कि चंद के पूर्व हिन्दी कविता की सृष्टि हो चुकी थी, भाषा में भावों को

प्रकट करने की श्रमता आ चुकी थी और हिन्दी काव्य-प्रणाली अपना रूप किन्नी अंग में पा चुकी थी ।

हिन्दी के साहित्य-युग का आरम्भ कब से हुआ इस सत्य में विभिन्न मन प्रकट हो चुके हैं और अनिहामकार सभी लोग में लगे हैं । जो कुछ सामग्री उपलब्ध है उसमें यही निष्कर्ष निकाला गया है कि इस युग का आरम्भ विक्रम की बारह शताब्दी में होता है । किन्तु इसके पूर्व भी हिन्दी में रचना हुई थी, यह एक तो इसी आधार पर कहा जा सकता है कि चंद बख्श पूर्व भी कुछ रचना करने वालों के नाम पाये गये हैं, यद्यपि शुभांग्य से उनकी कोई रचना प्राप्य नहीं है । फिर, दूसरी बात यह है—और हमारी दृष्टि में यह स्वाभाविक है—कि चंद बख्श अपने काव्य में जिस स्थिर प्रणाली का अनुसरण किया है उसकी स्थापना अवश्य ही पहले हो चुकी थी । चंद का काव्य उसी का विकसित रूप है । अतः आज यदि चंद के आधार पर हम हिन्दी-साहित्य का आरम्भ १२ वीं शताब्दी से मानते हैं तो इसे हम सहज में ही एक शताब्दी पीछे हटा सकते हैं । अतः १० वीं शताब्दी के अन्त अथवा ११ वीं शताब्दी के आरम्भ से हिन्दी-साहित्य का रचना-काल मानते हैं ।

इस युग के साहित्य में चारण-काव्य की प्रधानता है । इसमें रचयिताओं में चंद की भाँति, प्रतिभाशाली, और राजमदयुक्त कवि भी थे, और नरपति तथा नल्हसिंह जैसे साधारण योग्यता वाले भी । किन्तु ये ये सब राजाओं ही के आश्रित और इनका काव्य

भी उन्हीं के नाम पर हुआ है जैसे, खुमानरासौ, सामन्तरासौ, पृथ्वीराज रासौ, धीसल देव रासौ, विजयपाल रासौ, हम्मीर रासौ आदि। जैसी आशा की जाती है इन काव्यों में राज-वश वर्णन होना स्वाभाविक ही है। परन्तु आज हमारे लिये ये काव्य राजाओं के वशोगान किम्बा उनके युद्ध-वर्णन की दृष्टि से उपयोगी नहीं हैं। उन राजाओं की आज कोई याद भी नहीं करता; परन्तु ये कवि सर्व्व हमारे सामने रहेंगे और इनके काव्यों से हम राजनीति के इतिहास की उतनी सामग्री ग्रहण नहीं करेंगे, जितनी इस काव्य-साहित्य के विकास के लिये और तत्कालीन विचार-धारा के निर्णय के लिये ग्रहण करेंगे।

जिस युग की हम आलोचना कर रहे हैं। वह भारतवर्ष के लिये संघर्ष का समय था। एक ओर बाहरी शक्ति का आक्रमण हो रहा था और दूसरी ओर उत्तर भारत छोटे छोटे राज्यों में विभक्त था। दिल्ली का प्राचीन और विशाल हिन्दू-साम्राज्य मानो दुर्बल होकर मृत्यु का आमन्त्रण दे रहा था। राजाओं में बलवीर्य था, साहस और शूरता की भी कमी न थी; उनके सामन्त भी राजभक्त और स्वामिभक्त थे, जन-साधारण से भी वीरता छुत न हो गई थी। तत्कालीन परिस्थिति के अनुसार सजग होने के कारण उनमें आत्मरक्षा का जोड़ा बहुत सामर्थ्य अवश्य था। जिस समय एक दूसरी शक्ति के सम्मुख भारतीय-सम्मान तथा वीरता के आदर्श को अक्षुण्ण रखने का प्रश्न था उस समय चंद जैसे कवियों का अविर्भाव बहुत ही आवश्यक था।

इस बात की ज़रूरत थी कि गिरेगी आक्रमण की अपेक्षा में
 नौ। इन भारतीय नरेशों की धोला और हिन्दू-साम्राज्य
 विनाशना की अपेक्षा बनाये रहना। इन गारतों ने ऐसा
 किया। नंद की प्रौढ़ काम्य-रचना आज भी हमें धोला के उ
 युग का स्मरण दिलाती है।

यहाँ पर अब यह प्रश्न उपस्थित होता है कि इस युग के हिन्दू
 साहित्य का अर्थान् हिन्दू-काम्य का आदर्श धीर-पूजा तो न
 है। धीर-पूजा का भाव नया नहीं है। सम्भ्रता के आदि
 में धीर-पूजा के स्वाभाविक उत्साह ने तो नहीं किन्तु धीरों
 बल-बैभभ ने जातियों का संगठन किया और छोटे छोटे राज्यों
 की स्थापना की। विजिष्ट धीर का आचरण ही उसे सर्वोप
 षणा देता है। तब कुछ तो आतङ्क के कारण तथा अन्य कनिष्ठ
 धीरता के सम्मान के भाव से उस धीर की पूजा करने लग
 हैं और उसी में मनुष्यत्व के सभी गुणों का विकास पाते हैं।
 उनकी यह भावना धीरे धीरे दृढ़ होती जाती है। वे उस
 आधीन हो जाते हैं, संकट में वे इसी शक्ति की सहायता प
 विश्वास रखते हैं। युद्ध में इसी की विजय की कामना करते
 हैं और संक्षेप में उनके समय के सर्वश्रेष्ठ गुण माने उसी धीर
 कान्ति हो जाते हैं।

यह भावना सब समय नहीं रहती। धीरे धीरे धोला का
 स्थान राज्यशक्ति प्रद्वय कर लेती है और अपने प्राचीन विश्वास
 के अनुसार लोग सर्वोपरि सत्ताधीश होने के कारण राजा के

गुणों की परख किये बिना ही उसका यशोगान करने लगते हैं। राज्यशक्ति के व्यतिरिक्त मानों धीरों का अस्तित्व ही मिट जाता है। चंद का धीर नायक पृथ्वीराज था। वह सचमुच धीर था। उसके सामन्त भी धीर थे। युद्धों में वे बहादुरी के साथ लड़े और अपने प्राण दिये। पृथ्वीराज रासी में इस वीरता का विशद वर्णन है। फिर भी हमें सन्देह है कि इन काव्यों के लिखते समय कवियों के हृदय में धीर-पूजा की भावना उत्पन्न हुई थी। राज्य-शक्ति का कारण जितना प्रयत्न था, धीर-पूजा का भाव उतना नहीं। चंद के ग्रंथ में बहुधा अन्य धीर-गाथाओं में भी सर्वत्र अनेक निरर्थक वर्णन हैं और धीर यश-गान चाटुकारी की सीमा तक जा पहुँचा है। यह सच है कि कवि अपना आदर्श स्वयं खोज निकालते हैं। उस समय वे यह नहीं देखते कि अमुक राजा है या नहीं। सच्चे गुणों की परख ही उनका लक्ष्य रहता है। किन्तु इस युग के कवि इस आदर्श से दूर थे। राजाश्रय पाकर वे अपने स्वामी की यथा तथा गुणावली गान करना ही अपना कर्तव्य समझते थे और इस दशा में वे अपने नायक में अनेक गुणों का मिथ्यारोपण कर देते थे। महज्जु कविता की दृष्टि से यह कोई दुरी बात न थी।

यदि कहा जाय कि आदर्श-चरित्र की संख्या ही इन कवियों का उद्देश्य था तो यह बात भी बहुत कुछ असत्य प्रतीत होती है। एक पृथ्वीराज रासी ही को लोजिये। पृथ्वीराज की वीरता सचमुच आदर्श थी। यदि रासी में केवल युद्ध वर्णन होता—

इसमें पृथ्वीराज के गृहस्थ-जीवन का चित्र न होता तो किन्हीं प्रकार यह आदर्श मान लिया जाता । फिर, युद्धों में जो युद्ध-केवल छिंटों के लिये हुए हैं उनका वर्णन निरर्थक या अवाञ्छित माना गया । पृथ्वीराज का जो धैर्य औरतों की से युद्ध करने में प्रकट होता है—यह जिस उन्माद और धैर्य से विदेशी आक्रमण से देश की रक्षा करता है—यह हमारे लिये मोक्ष और अभिमान की वस्तु है । किन्तु इस-इस विशाद करने वाले और केवल इन विशादों के कारण फूट तथा भागी विनाश का गहन धीमती देने वाले पृथ्वीराज का यह रूप सचमुच अश्रेयस्कृत है । ऐसी धैर्यता से देश का कोई भला नहीं हुआ—न हो सकता है । वीर-जन्म रक्षा में भी इसी प्रकार किसी आदर्श-चरित्र की संवृष्टि नहीं है । इस प्रकार हम देखते हैं कि इन कवियों का उद्देश्य धीर-गाथा के नाम पर जैसा-तैसा चरित्र प्रस्तुत कर देना ही था । विशेषता यह होती थी कि उसमें धैर्यता का बहुलता से वर्णन कर दिया जाता था । वस हो चुका ।

यह कहना सर्वथा सत्य नहीं है कि इन धीर-गाथाओं से धैर्यता के भाव टपके पड़ते हैं । ये धैर्य की गाथाएँ हैं—धैर्यता की नहीं । धीर समय पर धीर हो सकते हैं और दूसरे अवसरों में साधारण मनुष्य की भाँति कामुक और बुद्धि-हीन । यही देखा भी जाता है । जिस पृथ्वीराज को हम समय पर इतना बहादुर पाते हैं वहीं, दूसरी ओर, उसकी विषय-ज्ञानता बढ़ती जाती है । इन धीर-गाथाओं में शृङ्गार भी और खूब है । चंद की कविता कर्कश

अज्ञेयों से हृदय में जहाँ कठोरता पैदा करती है वहीं उमकी काव्य-धारा से शृङ्गार का उल्लास भी उठता है। और आश्चर्य तो इस बात का है कि चंद ने अपने मित्र फिर भी स्वामी की रानियों तथा घड़िन तक का नख-शिख लिख डाला है। ये हैं धीर-गाथा की धीरता के भाव।

जातीयता जिसे आज राष्ट्रीयता कहते हैं, उस समय मौजूद हो ही कैसे सकती है जब राष्ट्रीयता के परमोपासक इस पाश्चात्य युग में भी यहाँ उसका अभ्यास देखा जाता है। इतिहासकार सिद्ध करते हैं कि भारत एक राष्ट्र था और उसमें वैसी ही राष्ट्रीय भावना थी। ठीक है, किन्तु जिस युग का हम उल्लेख कर रहे हैं उस समय एक राष्ट्रीय भावना या तो प्रादुर्भूत नहीं हुई थी और यदि हुई भी थी तो लुप्त हो गई थी। ऐसी दशा में हमारे इन कवियों ने इस युग में एक भी पद्य ऐसा नहीं लिखा है जो हिन्दू जाति को उसके स्वरूप का ज्ञान कराता अथवा उन्हें उद्बोधन दे कर सुसंगठित करता। कवियों ने इस भाव की प्रायः उपेक्षा ही की है। उस परिस्थिति को देख चुन कर और लोग मन मार कर बैठ रहते थे, चंद ने अपने काव्य सामर्थ्य से उन लीलाओं को छन्दोबद्ध कर डाला। और लोगों की बातें उनके साथ चली गईं। चंद आज भी विद्यमान हैं। सब तो यह है कि इन काव्यों में तत्कालीन समाज का तो नहीं किन्तु राजाओं का जीता जागता चित्र अंकित है। कुरसत के समय शिकार खेलना, और सौन्दर्य पर रीक कर

अक्षरों से हृदय में जहाँ कठोरता पैदा करती है वहीं उसकी काव्य-धारा से शृङ्गार का उल्लास भी उठता है। और आश्चर्य तो इस बात का है कि चंद ने अपने भिन्न फिर भी स्वामी की रानियों तथा घड़िन तक का नख-शिख लिख डाला है। ये हैं धीर-गाथा की धोरता के भाव।

जातीयता जिसे आज राष्ट्रीयता कहते हैं, उस समय मौजूद हो ही कैसे सकती है जब राष्ट्रीयता के परमोपासक इस पाश्चात्य युग में भी यहाँ उसका अभिवादन देखा जाता है। इतिहासकार सिद्ध करते हैं कि भारत एक राष्ट्र था और उसमें वैसी ही राष्ट्रीय भावना थी। ठीक है, किन्तु जिस युग का हम उल्लेख कर रहे हैं उस समय एक राष्ट्रीय भावना या तो प्रादुर्भूत नहीं हुई थी और यदि हुई भी थी तो लुप्त हो गई थी। ऐसी दशा में हमारे इन कवियों ने इस युग में एक भी पद्य ऐसा नहीं लिखा है जो हिन्दू जाति को उसके स्वरूप का ज्ञान कराता अथवा उन्हें उद्बोधन दे कर सुसंगठित करता। कवियों ने इस भाव की प्रायः अपेक्षा ही की है। उस परिस्थिति को देख सुन कर और लोग मन मार कर बैठ रहते थे, चंद ने अपने काव्य सामर्थ्य से उन लीलाओं को छन्दोबद्ध कर डाला। और लोगों की धातें उनके साथ चली गईं। चंद आज भी विद्यमान हैं। सच तो यह है कि इन काव्यों में तत्कालीन समाज का तो नहीं किन्तु राजाओं का जीता जागता चित्र अंकित है। फुरसत के समय शिकार खेलना, और सौन्दर्य पर रीझ कर कामुक

। कवि ने मानों अलक्ष्य रूप से इसे जाग्रत करना चाहा है।
हर भी इसका श्रेय उसे कहाँ तक है, यह सहसा नहीं कहा जा
सकता।

अब यह देखना है कि राज्य-पक्ष को एक और कर देने पर
उन साधारण के लिये इन कविताओं का क्या मूल्य रह जाता
। चारणों की कवितायें प्रायः व्यापक हो जाती हैं। उन सधा-
रण उनसे परिचित हो जाते हैं। ऐसे कवियों के काव्य और और
रंग कंड कर लिया करते हैं और इधर-उधर सुनाते फिरते हैं।
प्रायः उन समूह एकत्र हो कर उन्हें सुनता है। भाज का आल्हा
एसी ही कविता है। आल्हा का रचयिता जगनिक माना जाता
। जो चंद के समकालीन था। अतएव, यह तो निश्चय है कि
भाज का आल्हा जगनिक बाला आल्हा नहीं है। फिर भी
भाया और कथानक के परिवर्तन को एक और रख यदि हम
रह जान सकें कि आल्हा सचमुच एक वीर-काव्य था और वह
उस समय भी भाज ही की भाँति गाया जाता था, तो यही मानना
पड़ेगा कि इस प्रकार के काव्यों ने तत्कालीन हिन्दू जन-समाज
के जीवन पर कथपथ कुछ न कुछ प्रभाव डाला था।

अच्छा, तो देखना चाहिये कि इन वीर-गाथाओं को पढ़ कर
जन-साधारण पर क्या प्रभाव पड़ सकता है। पहली बात है—
भाषा-शोधन। भाषा की कठिनता को जो चंद को छोड़ कर सबके
साथ इतनी जटिल नहीं है, दूर कर लेने पर इन काव्यों से भाषा
में आणुति उत्पन्न होती है। पृथ्वीराज की वीरता की सराहना

फिर भी यह आश्चर्य है कि इस प्रकार के साहित्य से गिरते हुए हिन्दू-साम्राज्य को कुछ सहायता न मिली। एक कारण स्पष्ट है कि इस साहित्य का निर्माण जातीयभाव के प्रचारार्थ नहीं हुआ था। इन कवियों की कोई स्वतन्त्र सत्ता न थी। राजाओं के आश्रय में रह कर राजाओं ही के लिए वे कविता करते थे। जन साधारण तक उसकी पहुँच न हो सकी। वीरों का वर्णन, उनके युद्ध-कौशल का वर्णन और 'हम्मीर-हठ' व 'अथ न झुक चौहान' वाली उक्तियाँ गिरते हुए हिन्दू-सम्राज्य को इसी से उठा न सकीं। इन कवियों की वाणी उनके दिलों में खुदकियाँ न भर सकी। फलतः जनता इस ओर उदासीन ही रही। मुसलमानों के संसर्ग ने उसकी उदासीनता को और बढ़ा दिया। जनता और उसके साथ कवियों ने इन वीर-गायकों को कोने में पटक दिया। आज उनमें से अनेक अप्राप्य हैं। जो मिलती हैं, उनका स्वरूप विरल है।

सारांश यह कि हिन्दी-साहित्य का यह युग राज-शक्ति ही में केन्द्रित रहा और उसी के द्वारा वह प्रस्फुटित एवं पल्लवित भी हुआ, किन्तु उसकी यह दशा ठहर न सकी और उसका रुख एक क्षण दूसरी ओर पलट गया।

चंद का पृथ्वीराज रासी ही इस युग का एक वेत्ता ग्रंथ है जो काव्य की दृष्टि से उत्तम कहा जा सकता है। इन सच के परे वीर-गाथा के क्षेत्र से बहुत दूर मुसलमान कवि, खुरो भी इसी युग की सर्वात्ति हैं। कहना न होगा कि, माया की दृष्टि

मे सुगम होने तथा उसके रूप में घोर परिवर्तन उ
 का संदेश-आह्वक होने के अनिर्दिष्ट, खुसरो की
 युग ने आदर्श के अनुकूल नहीं है। इनकी पहलिया
 के भारतीय-समाज की पहलिया नहीं हैं। विभाग क
 होती है। यह बात अवश्य ध्यान देने योग्य है कि वि
 के इस प्रारम्भिक युग में भी मुसलमानों ने साहित्य
 योग दिया। हिन्दू-समाज के साथ अनेक मुसलम
 गये। जो दूर रहे वे भी हिन्दुस्तान में घर बनाकर
 संसर्ग ने हिन्दू-समाज में विचित्र स्थिति पैदा कर
 और कट्टर हिन्दू मध्यता थी दूसरी ओर मुसलमानों
 वासनामय जीवन था। अब केवल शास्त्रों का संघर्ष।
 विभिन्न सम्प्रदायों का भी संघर्ष था। इस संघर्ष
 साहित्य की विचार-धारा में एक गहरी उथल-पुथल मच

अब सब भर के लिये इस युग की साहित्य-धारा
 स्तल में प्रवेश करना चाहिये। चंद ही इस युग का
 है और विशेषतः इसी के काव्य में हम कतिपय आवश्यक
 की खोज कर सकते हैं। खुसरो को छोड़कर शेष
 के निर्माण-कर्ता राखे ही के रस से परिप्लुत हैं।
 और चन्द के समय में साठ वर्ष का अन्तर है। खु
 कविता की भाषा आधुनिक भाषा का आदर्श उपसि
 चुकी थी। खुसरो फारसी और अरबी का ही विद्वान् न था
 और संस्कृत भी जानता था। इधर चंद भारतीय

विशेषतः संस्कृत का जानकार था; किन्तु उसने संस्कृत को छोड़कर एक प्रकार की प्राकृत भाषा ही में रचना की। चंद का सम्बन्ध विशेषतः संस्कृत से था अतः उसकी कविता की भाषा का मुकाबल उसी और अधिक है। साथ ही संस्कृत काव्य-प्रणाली या छंद-प्रणाली का ही अनुसरण करने के कारण उसकी कविता का रूप क्लिष्ट हो गया है। दूसरी ओर खुसरो का सम्बन्ध फारसी और अरबी से था और उसको काव्य-प्रणाली का आदर्श भी फारसी-कविता ही थी, अतएव हिन्दी-संस्कृत का जानकार होने पर भी उसकी कविता में सरलता था गई है। उसने, ज्ञान पड़ता है, प्रचलित बोलचाल की भाषा से ही शब्द ग्रहण किये हैं। किन्तु चंद ने संस्कृत के आधार पर प्रचलित शब्दों में भी तोड़ मरोड़ कर डाली है, अतएव उसकी भाषा में यह महान् अन्तर पड़ गया है। चंद की भाषा तत्कालीन साहित्य की भाषा हो गई थी और खुसरो की हिन्दी आज की बोल चाल की हिन्दी हो गई है।

यह तो स्पष्ट ही है कि चंद की कविता का कथानक कल्पना-प्रसूत नहीं है। उसमें ऐतिहासिक तथ्य है। फिर भी इतिहास के आवरण में उसकी कल्पना-ज्योति छिपी हुई है और वहाँ उसकी प्रतिभा ने विकास पाया है। चंद ने संस्कृत भाषा की अपभ्रंशना की है—इसमें अत्यन्त ही शुष्क-प्रवृत्ति की छाप है। यदि जनता की अभिरुचि उस ओर न होती तो चंद का यह चारण-काव्य उस भाषा में कदापि न लिखा जा सकता। किन्तु भाषा की

सुर असुर नाग नर पपि पस,

जीव जंत त्रिय कज मिरै ।

रे भीम सीम बहुमान की,

ता वरनी को यर वरै ॥

परन्तु चंद्र पृथ्वीराज की इस प्रवृत्ति का सर्वथा समर्थक न
। पृथ्वीराज ने शोरी को हराया था, इससे उसके बल की
एक जम गई थी । अपने इस बल और धातु से वह जहाँ
हसी तक्षणी राज-रमणी का समाचार पाता, वहीं धावा मार
ता था । एक स्थान पर दूसरे के मुख से चंद्र ने पृथ्वीराज के
स अभिमान पर छोट्टा कस दिया है । वह इस प्रकार है—

तुम सदाय बल बंधि,

गर्व स्तिर ऊपर जोना ।

• गिनी और तिलमन्च,

कह्यो न सुनी तुम कीना ॥

छत्रीन घंस छत्रीस कुल

सम समान गनियै अघर ।

घर जाहु राज मुकी बरन

कर न ग्याह उच्छाह नर ॥

यह उक्ति उज्जैन के राजा भीम द्वारा कहलवाई गई है । भीम
ने अपनी कन्या इन्द्रावती का विवाह पृथ्वीराज के साथ करने से
नकार कर दिया था ।

प० नि०—१४

चंद की काव्य-धारा में जहाँ एक धार युद्ध वर्णन उठती है वहीं दूसरी जगह में शृङ्गार-साहित्य भी उल्लास जिस प्रकार युद्ध-वर्णन बड़ा रोचक और विराद है उस शृङ्गार की छटा भी मनोमोहक है । ऐसा जान पड़े कि कवि हृदय में शृङ्गार रस का अनवरत प्रवाह बढ़ता स्वयं धीरे धीरे पृथ्वीराज के साथ युद्धों में उपस्थित था, किन्तु युद्ध के समय और कोलाहल में भी उसकी प्रियता क्षिण्य नहीं क्षिपती । युद्ध हो रहा है—धीरे जा रहे हैं परन्तु दूसरी ओर स्वर्ग की अप्सराएँ उनमें अपने योग्य घरे को ढूँढ़ती हैं और जिसकी चलती है वही माँ अपने स्थान में भगा ले जाती हैं । एक स्थान पर चंद एक की एक सुंदरी का वर्णन करता है । सुनिये—

रसिन वृत्त सुनाभि,

तुंग नासा गजगमनी ।

सासनि गंध ॥ चार,

कुटिल केस रति रमनी ॥

वर अंपन मृदु पशु सुरंग,

कुरंग लप्पे द्रवि हीन ।

रह धायम कवि चंद,

हृत्प करतार स कीर्तन ॥ रक्षादि ।

और आगे बढ़िये । रमणियों के रस-विज्ञास में चंद ने श

ही में सम्पूर्ण रसों की अवतारणा कर दी है। ज़रा इस सम्भोग शृङ्गार की गहराई को देखिये :—

रस विलास उपज्यो,
सखी रस हास सुरतिय ।
ठाम ठाम चढ़ि हरम,
सह कह कहत हसचिय ॥
सुरति प्रथम सम्भोग,
हँद हँद मुख रहिय ।
नां नां नां करि नयन,
प्रीति सम्पति रत घटिय ॥
शृङ्गार हास्य करुणा सुख,
वीर मयानक विमङ्ग रस ।
अद्भुत संत उपज्यो सहज,
सेज रमत हँपति सरस ॥

दूसरी ओर युद्धों का वर्णन प्रायः इसी के समान है। सब की तैयारी एक ही सी होती है। सामन्तों के अधिकार की थोड़ी झलक देख पड़ती है, परन्तु एक तन्त्र-शास्त्री की भाँति पृथ्वीराज के आगे सब को सिर झुकाना पड़ता है। इच्छा न रहने पर भी स्वार्थ-काज में उन्हें प्राणों से हाथ धोना पड़ता है। अधिकांश युद्धों के कारण भी एक ही से हैं। युद्ध की घटनाओं में अवश्य भ्रान्त है। पृथ्वीराज जितना धीर था उतना ही राजनीति से शून्य था। गोरी के चार बार पराजित कर छोड़ देने की नीति राज-

नीति से शून्यता का अच्छा उदाहरण है। पृथ्वीराज और उस
 भाँति अन्य भारतीय नरेशों तथा सामन्तों ने इस घात की उपेक्षा
 ही की है, कि शारीरिक बल के साथ ही राजाओं के लिये राजनीति
 भी एक बल है। हमारे साहित्य में इस प्रकार के सैकड़ों
 उदाहरण भरे पड़े हैं। फिर इधर उधर युद्ध हो रहे थे—क्यों
 क्या स्थलेश की रक्षा और उसकी मान-मर्यादा के लिये ? पेर
 माहूम नहीं होता। हम पहले लिख चुके हैं कि इस काल
 हिन्दी-साहित्य का आधार और उसकी विचार-धारा मानवीय
 एक ही व्यक्ति में केन्द्रित हो गई थी। यह व्यक्ति कौन था ? राजा
 यही उस काल का सर्वस्य था—देश गौरव था। व्यक्ति ही की मर्यादा
 थी, देश की याद ही न थी। व्यक्ति के लिये युद्ध होते थे, देश के
 उसके पीछे होना पड़ता था। व्यक्ति का मानापमान ही सब कुछ
 था, देश का मानापमान उसी के पीछे था।

संस्कृत-साहित्य की कट्टरता और धर्म के प्रकाण्ड पाण्डित्य
 तथा अनुदारता की क्षाप देश पर खूब लग चुकी थी। राजपूत
 तथा बल का प्रयोग राजाओं के स्वार्थ के साथ कलह में हो रहा
 था। वैश्य जाति धनाढ्य थी, किन्तु वह अपने मृत कर्तव्यों के
 भुला चुकी थी। धन का मद उसे राजाओं ही की ओर लीन
 रहा था। शूद्र जाति तो घृणा की पात्र थी ही। इस जाति का
 तत्कालीन साहित्य ने क्या सम्बन्ध हो सकता था। संस्कृत के
 परिदृष्टी में अस्मिन्मान और उनकी धार्मिक कट्टरता ने राजा
 वर्ग का अविच्छेद अपेक्षणीय बना दिया था। सामाजिक संगठन

भी देखने के लिये सुझड़ था किन्तु भीतर ही भीतर उसकी नीँव पोजी होती जा रही थी। संस्कृत के पण्डित ये ब्राह्मण केवल धाम्भीर ही रह गये थे। उनमें धन की जालसा बढ़ रही थी। इनकी विद्या का उपयोग धनीमानी लोगों के लिये होता था। थोड़े से विद्वान और साहित्य के पण्डितों तथा रचयिताओं की बात जाने दीजिये। सधारण ब्राह्मण इधर उधर पुरोहिती का काम करते थे। उनकी शक्ति शिथिल हो रही थी और जैसे जैसे कर्तव्य की ओर से वे विमुख होते जाते थे वैसे ही वैसे वे इन्द्र और सोल्लुप भी होते जाते थे।

यहाँ हमने जो कुछ लिखा है वह तत्कालीन हिन्दी-साहित्य के आधार पर ही लिखा है। यह साहित्य कविता में है और कविता में ऐतिहासिक तथ्यों को बहुत दूर तक खोजना अपेक्षित नहीं है। परन्तु यह होने पर भी उक्त वर्णन कार्पनिक भी नहीं है। बौद्ध धर्म के विनाश के पश्चात् पौराणिक धर्म विस्तार पा चुका था। उस समय के संस्कृत-साहित्य ने जनता में सुगुच्छि के स्थान पर गुरुच्छि ही का प्रचार किया है।

इस युग के हिन्दी-काव्य-साहित्य को पढ़कर जिस बात की ओर विशेष रूप से ध्यान आकृष्ट होता है वह है—जन साधारण की ओर उपेक्षा का भाव। राजा की सेना ही उसकी जनता जान पड़ती है। वे सैनिक ही युद्धों में प्राण गँवाते हैं और वे ही जय जय कार बोलते हैं। ऊपर से देवी देवता तक आ जाते हैं और जयकार के साथ फूलों को वर्षा करते हैं। दूसरी

ओर जब राजा नई नई रानियों से विवाह कर नगर में प्रवेश करते हैं तब वहाँ उनका स्वागत होता है—चंदन धारें लटक जाती हैं। सम्पूर्ण जनता मानों एक स्वर में अपने स्वामी के इस मनोवृत्ति का समर्थन करती हुई जान पड़ती है। जनता के दुःख-सुख से उसका कोई सम्पर्क नहीं है। राजा जब इच्छा होता है, सेना जुटा कर बाजे-गाजे के साथ बाहर निकल पड़ता है। पर उसकी यह सेना आसमान से नहीं कूट पड़ती—वह जन-साधारण ही से जुटाई जाती है। युद्ध में प्राणों के इन बन्धुओं के प्राण जाते हैं—किस युद्ध के लिये ? किसी लक्ष्य की प्राप्ति के लिये कहे जाने वाले युद्ध के लिये अथवा व्यक्तिगत मानापमान किम्बा राज्य-सीमा के विस्तार के लिये जाते जाने वाले युद्ध के लिये। सैकड़ों मातारों पुत्र-हीन और सैकड़ों नारियाँ पति-विहीन हो जाती हैं। किसी की गोद का लाल झिल्ला जाता है तो किसी का सीमाग्य-सिंदूर मिट जाता है। परन्तु राजा अपनी मियवी को लेकर धूम-धाम से नगर में प्रवेश करता है, उस समय भी नगर में जोभा उमड़ी पड़ती है। राजा महलों में हर्ष-गान होता है। प्रजा की रुधि राजा को नहीं आती—प्रजा ही दौड़कर अपने स्वामी का स्वागत करती है। क्या इसे आप प्रजा का महारा आत्म त्याग कहते हैं ? हम तो इसे प्रजा की शक्ति-शुष्कता ही समझते हैं। कवि की यह कविता वीरता के चित्र अंकित करती हुई भी प्राणहीन है। उसमें शक्ति है किन्तु सद्भावना नहीं। अगिमान है।

किन्तु गौरव का अभाव है। राजा के जय-जय-कार में प्रजा का मूक रोदन भी है। उसके दुर्पोह्यास में प्रजा की कथण पुकार भी है। परन्तु कविता में इसका पता नहीं पाया जाता है। भारत-रत्न की सामाजिक परिस्थिति पर इन युद्धों का कुछ प्रभाव न रहा। उसके धर्म, जाति-मर्यादा और संगठन का ज़रा भी धक्का न पहुँचा। इतिहासकार भले ही ये शुष्क और मिर्जीब तर्क भिड़ाते हों, कवि इसे नहीं मानते। चारों ओर मारकाट मची हो, जनता की सम्पत्ति युद्धों में छुटाई जा रही हो, उन्हीं की संतानें युद्धों में काम छा रही हों, उस समय इन थोड़े धर्म-तत्वों का और इस प्राणहीन सामाजिक संगठन का क्या मूल्य हो सकता है? यदि ऐसे अवसरों पर भी जनता ज्यों की त्यों बनी रहती है और युद्धों के पश्चात् भी उसकी परिस्थिति में कोई परिवर्तन नहीं होता तो कवि-हृदय उसकी उपमा निष्प्राण शरीर ही से दे सकता है। यही तो कारण है कि हिन्दू जनता इतनी बेधू और परमुखापेसी हो गई है। उसमें काम्ति करने और उठ कर आगे बढ़ने का सामर्थ्य नहीं रहा। राज-भक्ति के दायरे में घिर कर वह अपना दायित्व भूल गई और परिवर्तन के वायु-वेग में एक सजीव वृक्ष की भाँति अपने शाखा-पल्लवों से परिस्थिति बदलने का संकेत करने के स्थान में ढूँँट की भाँति खड़ी रही।

किन्तु इसी समय एक घात की ओर हमारा ध्यान और जाता है। हम प्रारंभ ही में कह चुके हैं कि यह युग चारण-काव्य का

या । इन धीर-गाथाओं का जन्म ही राज-यज्ञ और राज-कृति धर्मेष्टन के लिए हुआ । किन्तु इस युग के पश्चात् भी चारण-काव्यों की रचना हुई और उनमें तत्कालीन सामाजिक व धार्मिक परिस्थिति का प्रभाव स्पष्ट प्रतीत होता है । अतएव यात तो यह है कि पृथ्वीराज का यह सीमाव्य था कि उसे धर्म-जैसा महा प्रतिभाजाली कवि मिला गया और सचमुच यह वन्दन का दुर्भाग्य था कि उसकी प्रतिभा का विकास एक ऐसे परिमित क्षेत्र में हुआ । अतएव यदि चंद की कविता पर हमें गर्व हो सकता है तो इसीलिए कि वह हिन्दी-साहित्य के आदि युग का महाकवि है जिसकी रचना हमें प्राप्य है । अन्यथा उसकी कविता के धीर-रस ने हिन्दू जाति को सज्जन नहीं किया, हाँ उसकी शृङ्गार-धारा ने उसे दूसरी ओर भले ही धड़ा दिया । किन्तु इसके लिये चंद को हम दोषी नहीं ठहरा सकते अथवा उसकी रचना को हीन दृष्टि से नहीं देख सकते । साहित्य पर युग के धर्म का प्रभाव पड़ता ही है । फिर चंद ऐसी परिस्थिति में रहा, कि उससे यह आशा नहीं की जा सकती थी कि वह जनसाधारण का कवि बनता । चारण-काव्य के इसी आदर्श ने आगे भी नाथ-रण भोली के कवियों की प्रवृत्ति उसी ओर मुका दी और वे भी निरर्थक राज-यज्ञ-धर्मेष्टन में अपनी शक्ति का दुरुपयोग करने लगे ।

तुलसीदास पर उनके समकालीन कवियों का प्रभाव

(लेखक—कनकजी चरण वर्मा जी० प०)

“ सीय राममय सब जग जानी, करौ प्रनाम जोर युग पानी । ”

गोस्वामी तुलसीदास का सारा जीवन एक विशेष लक्ष्य के पाने की साधना में ही बीता था, तो भी उनका अध्ययन तथा अनुभव इतना गृह्य था कि वे किसी भी विषय पर अच्छी तरह लिख सकते थे । गोस्वामी तुलसीदास का स्थान भक्ति-रस-कालीन कवियों में ही क्या, हिन्दी साहित्य के सभी कवियों में सर्वोच्च माना जाता है । और तुलसीदास की बहुत कुछ ख्याति उनकी असीम भक्ति के साथ ही साथ उनके अध्ययन तथा अनुभव पर भी निर्भर है । तुलसीदास की जैसी ख्याति उत्तरीय भारत में है, वैसी शायद किसी दूसरे कवि की संसार में कहीं भी नहीं है । इसके कई कारण हैं ।

तुलसीदास का सर्व श्रेष्ठ ग्रंथ रामचरित-मानस है और रामचरित-मानस ने ही तुलसीदास के नाम को अमर कर दिया है । मानस को पढ़ कर यह आभासित होने लगता है कि गोस्वामी तुलसीदास पहिले भक्त हैं फिर कवि । मानस का उत्तरीय भारत में इतना अधिक प्रचार उसकी सुन्दर तथा मनोहर कविता के

कागल नहीं है, यह चादमा-रहित जमीन भक्ति के उग उग के कागल है। गुनगीराम की भाग्य भाग्य तथा उनकी मुनीनी उनकी ग्यानि के कागल नहीं, वे माधन भाव है।

गुनगीराम भक्ति-रस प्रधान गुण के अन्तिम करि से, वे उन्हें भक्ति-रस को मनेंथ जिगर पर पहुँचा दिया था। भक्ति-रस प्रधान गुण हिन्दी-साहित्य में बड़ा महत्वपूर्ण गुण है—हिन्दी के प्रायः सभी बड़े बड़े कवियों ने उसी काल में जन्म लिया था। साहित्यिक घटा का चारण काल की कविताओं में अभाव सा है, और पूरे अभाव का कारण और रस की प्रधानता के साथ साथ हिन्दी भाषा में प्रौढ़ता का अभाव है। चारणकाल की समाप्ति के बाद भारत का राजनैतिक जीवन मारतपर के मुसलमानों के हाथ में आ जाने के कारण गिरा हो गया, और साथ ही अफगान शासकों के दरबारों ने हिन्दी कविता को अभाव नहीं दिया—हिन्दी-साहित्य में भक्ति की कविताओं का जन्म हुआ। भक्ति-काल के उद्भव होने के समय में हिन्दी भाषा यथेष्ट प्रौढ़ हो चुकी थी। भाषा अथवा साहित्य की प्रौढ़ता उसको सदा शृङ्गार की ओर खींचती है, और इसी नियम के अनुसार भक्ति-काल की कविताओं में शृङ्गार यथेष्ट मात्रा में पाया जाता है। विद्यापति ठाकुर की पदावली अवश्य से प्रभावित होने के कारण कृष्ण की भक्ति की शृङ्गार से न बचा सकी। शायद कुछ लोगों को विद्यापति में भक्ति का अनुभव तक न हो यह सम्भव है—पर शृङ्गार उसमें स्पष्ट है। यह तो

संस्कृत कवियों के प्रभाव का एक उदाहरण है, पर जायसी का पद्मावत भक्ति-प्रधान काव्य का स्तंभ होते हुए भी शृङ्गार-रस से परिपूर्ण है । इसीलिए यह कहना अनुचित न होगा कि चारण-काल के बाद हिन्दी-साहित्य में रस-पूर्ण कविताओं का जन्म हुआ—और कविता की गति शृङ्गार की ओर रही, पर शासकों का आश्रय न मिलने के कारण शृङ्गार-रस को यथेष्ट गौरव न प्राप्त हो सका । इधर रामानुजाचार्य के वैष्णव मत के प्रचारकों के कारण उत्तरीय भारत में भक्ति का भाव प्रबल हो गया ।

तुलसीदास के समय में परिस्थितियाँ बदल गयी थीं—मुगल सम्राट् अकबर कला का उपासक था और साथ ही उसे हिन्दुओं से सहानुभूति भी थी । परिणाम यह हुआ कि जब दरबारों ने जहाँ बिलासिता का प्राधान्य था, कविता को आश्रम दिया तब कविता में शृङ्गार की प्रधानता हो गयी । इसीलिए तुलसीदास के समय में ही हिन्दी-साहित्य में एक नये युग का जन्म हुआ और यह युग अलंकृत युग के नाम से प्रसिद्ध है । छपाराम की हिततरंगिणी जो अलंकृत काव्य की पहिली पुस्तक है अकबर के शासन-काल में लिखी गयी थी । तुलसीदास के ग्रंथ स्वयम् ही यह बतला देंगे कि तुलसीदास के जीवनकाल में ही अलंकृत युग का जन्म हो गया था ।

तुलसीदास की कविता का अध्ययन करने के पहिले भक्ति-काल को समझ लेना आवश्यक हो जाता है । भक्ति-काव्य

विष्णुजी ने साक्षात् हुआ। विष्णुजी के उग्रगीत भावन में वे थे। काजी धीर ब्रत। काजी में राज भव का प्राधान्य था, ईश्वर उग्रते गुरु रामानन्द ने। रक्षा ब्रत, उग्रका इतिहास बना ब्रत है। विष्णुजी का मत है कि कर्माचार्य के माग कृष्ण पूजा के रूप में विष्णुजी ने वही था। पर वह मत, कर्माचार्य के पदित ब्रत के इतिहास को पढ़ने में सत्य मान्य होने लगता है। केवल कर्माचार्य ने पदित हो गये हैं, धीर विष्णु के समय में ब्रत विष्णुजी का केन्द्र था। अस्तु, जो कुछ है, हमारे मन में राधा-कृष्ण का स्वरूप ब्रत में प्रकटित था और उसके उपामन भी पड़े थे। उग्रकी पुत्र के तिर तिरों का मीनोविन्द और विद्यार्थी की पदावली पदांश है।

दा, पल्लव सम्प्रदाय ने कृष्ण-पूजा को एक मया रूप देकर उसे अधिक महत्त्वपूर्ण बना दिया। पल्लव ने कृष्ण के बाल-रूप की पूजा का आदेश दिया। दूसरा काम जो पल्लव-सम्प्रदाय ने किया, यह है कि हिन्दी साहित्य की दृष्टि में बड़ी उन्नति हुई। अष्टदाय का नाम हिन्दी संसार में अमर है।

इधर रामानन्दी सम्प्रदाय में भी परिवर्तन हुए। कहा जाता है कि कबीर रामानन्द के चेले थे। कबीर मुसलमान होने के कारण वैष्णव धर्म पर दृढ़ न रह सके, और साथ ही साथ प्रतिभाधान होने के कारण उन्होंने एक दूसरे धर्म का निर्माण किया। कबीर का सम्प्रदाय अस्तित्व समाज में और एकड़ रहा था।

वास्तव में भक्ति का यह युग विचित्र था। उधर तो वैष्णव-सम्प्रदाय कट्टरता का दम भर रहा था, और उधर सूफी लोगों ने प्रभावित नये नये सम्प्रदाय हिन्दू और मुसलमान धर्मों को मिटाकर एक नये धर्म के प्रचलित करने का उद्योग कर रहे थे। यहीं पर तुलसीदास की सफलता का कारण मिलता है। वैष्णव-धर्म साधारण मनुष्यों के लिए न था—वैष्णव धर्मावलम्बी होने से समाज से अलग होना पड़ता था। फिर नया धर्म इतना अनिश्चित तथा श्रुष्क था कि लोग उस पर चल न सकते थे। श्रुष्क निराकार की पूजा सम्भव है या नहीं, इस पर तो हम नहीं कह सकते पर जनसमुदाय के लिए तो यह अवश्य असम्भव है। ऐसी परिस्थितियों में तुलसीदास ने अपनी भक्ति की दीक्षा देकर उत्तरीय-भारत का बड़ा उपकार किया। आवश्यकता थी ऐसे मनुष्य की जो मनुष्यों को आदम्बर से रहित ऐसी भक्ति का आदेश दे जिसकी वह समाज में रहते हुए कर सकें।

एक बात और है—तुलसीदास ने एक काम और किया जिसके कारण लोग सदा उनके श्रुतज्ञ रहेंगे।

इतिहास यह बतलाता है कि वैष्णव और शैव सम्प्रदायों में सदा कलह रहती थी और दोनों सम्प्रदाय वाले एक दूसरे को शत्रु समझते थे। तुलसीदास के पहिले विद्यापति ने शैवों और वैष्णवों को मिलाने का प्रयत्न किया और शायद मिथिला में यह कलह इतनी भयानक न थी, पर तुलसीदास ने शिव और

यिष्णु को साथ ही साथ रख कर और उनकी पूजा करके, भारत में उस कलह को कम कर दिया ।

पहिले ही हम कह चुके हैं कि तुलसीदास पहिले हैं फिर कवि । पर इससे यह प्रयोजन नहीं कि तुलसीदास स्थान कवि की हैसियत से नीचा है । तुलसीदास का स्थान की हैसियत से यथेष्ट ऊँचा है—और इसके कारण है । प्रकृति उपासक होने के कारण तुलसीदास में बाह्याङ्ग्य तथा क्लिष्टता कोई स्थान नहीं, और साथ ही तुलसीदास के गहन अभ्यस्यन तथा अनुभव ने उनकी कविता को सरस तथा सुन्दर बना दिया । तुलसीदास की एक विशेषता जिसको समता हिन्दी संसार का कोई दूसरा कवि अभी तक नहीं कर सका, यह है कि वे कविता में कथा भाग का बड़ी कुशलता पूर्वक निबँध करते हैं । कवियों में और विशेषतः उन कवियों में जो खण्ड-काव्य लिखते हैं एक प्रकृति का रहना आवश्यक है जिससे वह वर्णनात्मक भाषा की शिथिलता को कविता की मनोहरता का रङ्ग दे दें, और तुलसीदास में यह प्रकृति खूब थी । इसी की अनुपस्थिति ने सूरदास जैसे महान् प्रतिभाशाली कवि को विस्मृत के गढ़ में फँक दिया ।

पर रामचरितमानस को छोड़ कर तुलसीदास की अन्य रचनाओं में कुछ शिथिलता माधूम होने लगती है । शिथिलता भाषा में विशेष नहीं, शिथिलता है शैली में । इसका कारण तुलसीदास में मौलिकता की अनुपस्थिति है । भाषा मौलिक

नहीं होते, एक प्रकार से उनका मौलिक होना असम्भव सा है। पर वे मौलिक शैली के साथ मौलिकता का रूप पा जाते हैं। गीतावली और कवितावली, दोनों सुन्दर ग्रंथ हैं; फिर भी उनको पढ़ कर यह आभासित होने लगता है कि हम तुलसीदास के काव्य नहीं पढ़ रहे हैं। तुलसीदास, जहाँ तक वे अपने साहित्यिक गुणों पर अवलम्बित हैं, सफल रहे, पर जैसे ही उन्होंने दूसरों के गुणों का अपनाना चाहा, वे वैसे ही गिर गये।

जब हम यह कहते हैं कि तुलसीदास ने दूसरों के गुणों का अपनाया है, तब हमारा यह प्रयोजन नहीं कि तुलसीदास ने जान बूझ कर दूसरों के भावों तथा शैली को चुराया है। हमारे विचार से तो वे अपने समकालीन कवियों के प्रभाव से नहीं बच सके। शायद तुलसीदास पर उनके समकालीन कवियों का प्रभाव इतना पड़ा जितना न पड़ना चाहिये था और यह उनकी कमजोरी थी। तुलसीदास के समकालीन कवियों में तीन नाम महत्व के हैं, सुरदास, केशवदास और अब्दुलरहीम खानखाना—और इन तीनों कवियों का प्रभाव तुलसीदास की कविता में झलकता है।

यह तो निश्चित है कि तुलसीदास वर्णनात्मक कविता लिखने में हिन्दी-साहित्य के प्रायः सभी कवियों में श्रेष्ठ हैं, पर जहाँ तुलसीदास ने गीतिकाव्य तथा अलंकृत-काव्य लिखने का प्रयत्न किया है वहाँ वे असफल रहे हैं। रामचरितमानस तुलसीदास का सर्व श्रेष्ठ ग्रंथ है, यह सभी मानते हैं; मानस पर ही

उनकी मारी ल्याति है। मन्मथ दोहा और चौपाइयों में लिखा गया है।

तुलसीदास के पनाम या माठ वरं पूर्ण मन्त्रिक मुहम्मद जायसी ने पदमायन लिखा था। पदमायन मीरादों और चौपाइयों में लिखा गया है, पदमायन के पूर्ण मी अन्य मुम्तमान कवियों ने जायसी की भाँति प्रेम-कहानियाँ दोंदों और चौपाइयों में लिखी थीं—इस तिर यह मानना पड़ेगा कि दोंदा और चौदाई मुम्तमानों के विशेष छन्द में हो गये थे। दूसरे मुम्तमान कवियों को हम छोड़ देते हैं क्योंकि हमें प्रयोजन यहाँ केवल जायसी से है। जायसीभक्त था, और उसका पदमायन एक रूपक है। पदमायन में भक्ति-रस यदि प्रधान नहीं, तो है बहुत कुछ। पदमायन अश्लील में लिखा गया है—और हमारे विचार से दोहा और चौपाई अश्लील भाषा के उपयुक्त छन्द भी हैं। इस प्रकार तुलसीदास और जायसी की भाषा अश्लील होने के कारण बहुत कुछ मिलती जुलती है—साथ ही साथ दोनों सरल हैं। तुलसीदास में केवल इतनी समानता है, अधिक नहीं; और अधिक समानता न होने के कारण दोनों की मिश्र मिश्र सामाजिक परिस्थितियाँ हैं।

इससे अनुमान किया जा सकता है कि तुलसीदास ने शायद जायसी को पढ़ा था और जायसी ने उन्हें यथेष्ट प्रभावित भी किया था। तुलसीदास महाकवि थे, और उन पर ऐसे दोषारोपण करना किसी अंश तक उनके उपासकों को बुरा लग सकता है पर सत्य सत्य बात यही है।

अब देखना यह है कि तुलसीदास पर उनके समकालीन कवियों का प्रभाव किस अंश तक उचित और किस अंश तक अनुचित पड़ा। इसके पहिले कि हम और कुछ कहें, हमें गीत-काव्य की परिभाषा दे देनी चाहिये। गीतकाव्य से हमारा प्रयोजन उन भजनों से नहीं है जो धारम्म से हिन्दी कवियों के द्वारा लिखे गये हैं। कबीर, दादू नया इसी कोटि के और कवियों के अनेक ऐसे पद मिलते हैं, पर वे राग रागनियों में नहीं बँधे हैं। गीतकाव्य से हमारा प्रयोजन उन पदों से है जो रस के अनुसार विशेष रागनियों में बाँध दिये गये हैं। इस परिभाषा के अनुसार हिन्दी में गीतकाव्य विशेषतया कृष्णकाव्य है और उसका केन्द्र मज्जा था। गीतकाव्य के प्रथम आचार्य सुरदास थे—और इससे यह अनुमान किया जा सकता है कि गीतकाव्य में तुलसीदास जो सुरदास से प्रभावित हुए हैं। इस अनुमान के कारण भी हैं।

तुलसीदास अवधी प्रांत के रहनेवाले थे। तुलसीदास की प्रारम्भिक कवितार्थ अवधी भाषा में लिखी हैं, यह तुलसीदास की कविताओं के पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है। तुलसीदास ने अपनी कविताओं में तिथियाँ नहीं दी हैं, पर मानस में तिथि मौजूद है। मानस सम्वत् १६३१ वि० में लिखा गया था। इसके बाद दूसरी तिथि पार्वतीमङ्गल में मिलती है। अथ सम्वत्, विद्वानों का मत है, सम्वत् १६४३ में था। यह दोनों पुस्तकें अवधी में हैं। फिर तुलसीदास की भाषा एक दम बदल गयी। उनके व्रजभाषा के १० नि०—१५

होते तो वेने को वेनें किताबों की गयी है।
 साहित्यिक चरित्रों का जे: कर्म किया
 बनाने बनाने है। कवितागती में निरन्तर
 कर्मों काग है जो: उमरे गान्धी जी का ग
 का कर्मों की काग है। चित्रगान की बीमी
 गान की जो: जी का गानि गान् ११८० के
 गी महाभागी की बन—गो इतिहास दूद
 कागान में गान ११११ कागान गान् ११३३ में
 गा. वद धर्म गान्गान: गाने इतनीद भारत में
 वद गान है की गुजराती का महाभागी का कविता
 ११४ के वान है।

अब अब वद वद जाता है कि गुजराती ने
 भाषा में कविता मिली तो हमने सूरदास के प्रमाण
 अनुमान किया जाता है। हमने कारण स्पष्ट ही है
 साहित्य के इतिहास को पढ़ने से वद वता लगता है कि
 दास के समय में महाभागी हिन्दी-कविता की भाषा
 उस समय प्रत्येक कवि अपनी प्रान्तिक भाषा में
 लिखता था। उदाहरण स्वरूप में आपसी ने अवधी में
 लिखी थी और महाकवि केशवदास ने बुन्देलखण्ड में
 भाषा उन दिनों वैसी ही थी जैसी अन्य प्रान्तीय भाषाएँ
 वद तो अष्टदास और कपूर...

ने अपनाया था, इसने ब्रजभाषा को शृङ्गारिककाल में कवियों की भाषा बना दिया था। एक सज्जन ने हमें दादू तथा कबीर की कविताओं के आधुनिक रूप दिखा कर हमसे यह कहा था कि ब्रजभाषा सूरदास तथा तुलसीदास के पहिले से ही कविता की भाषा रही है। पर वे उस समय ब्रजभाषा के शृङ्गारिक काल के प्रभाव को भूल गये थे। कबीर तथा दादू के पद जिस रूप में लिखे गये थे, उस रूप में वे प्राप्त नहीं, वे बस सम्प्रदायों में गाये जाते थे, और उस काल में जब ब्रजभाषा का ज़ोर था, उनमें भाषा रूपी अनेक परिवर्तन कर दिये गये थे। अस्तु, जो कुछ हो, पर इतना अवश्य है कि ब्रजभाषा हिन्दी-कविता की भाषा केवल शृङ्गारिक काल में हुई थी, इसके पहिले नहीं। ब्रजभाषा की भक्ति-रस की कविता में भी शृङ्गार यथेष्ट मात्रा में मिलता है, और इसका कारण श्रीकृष्ण की भक्ति है। सूरदास और अष्ट-दास के अन्य कवियों ने ही अपनी रस-पूर्ण कविता से ब्रजभाषा को सर्वप्रिय बना दिया। तुलसीदास भी उस कविता से प्रभावित हुए थे। इस प्रभाव की समझने के लिए हमें तीन बातों की देखना आवश्यक है।

पहिली बात तुलसीदास की भाषा है। उस पर हम यथेष्ट कह चुके हैं। दूसरा तुलसीदास का गीतकाव्य है। हम गीतकाव्य की परिभाषा पहिले ही दे चुके हैं। कृष्णकाव्य था, उसका केन्द्र ब्रज था और सूरदास थे। तुलसीदास ने गीतकाव्य

केवल भक्ति का ग्रंथ है, और महान् भक्त होने के कारण तुलसीदास विनयपत्रिका में किसी अंश तक मौलिक रहे हैं। फिर भी भाषा ब्रजभाषा है, और काव्य गीतकाव्य है। तुलसीदास की भक्ति विनयपत्रिका में किसी अंश तक कट्टरता तक पहुँच गयी है, विशेषतया जहाँ वे कहते हैं:—

जाके प्रिय म राम वैदेही,

सजिये ताहि कोटि बेरी सम पथरि परम सनेही।

पर कवित्व की विनयपत्रिका में अनुपस्थिति ही है। सुरदास के पदों में भाव तथा रस दोनों हैं—उनमें कविश्च अपेष्ट परिमाण में है। इसके ये अर्थ नहीं कि तुलसीदास की विनय-पत्रिका में कविग्य-पूर्ण तथा समस्कारपूर्ण स्थल हैं ही नहीं, वे हैं पर हैं बहुत कम, और कहीं कहीं तो उन समस्कारपूर्ण स्थलों में तुलसीदास के स्थान में अन्य कवियों की प्रतिमा भजकने लगती है।

राम कहत चलु, राम कहत चलु, राम कहत चलु माई रे।
माई तो मव बेगार मँद परि हो। छूटत अति कठिनाई रे॥
पाँस पुराम साज सथ अटखट सरल तिकोन रखेला रे।
हमहि दिहल करि कुटिल करमचंद मंद मोल बिनु होला रे॥
विषम कहार मार मदमाते चलहि न पाँउ थोरा रे।
मंद विनन्द अमेरा दलकन पाइय दुख भुक्भोरा रे॥
काँट कुराय जपेटन कोटन भू माँहि टाँव समाऊ रे।
जस जस चलिय दूर तस तस निज वास न भँट लगाऊ रे॥

मारग अगम संग नहिं सम्बल नाँउ गाँउ कर मूला रे।

तुलसीदास भय-भास हरहु अब होहु राम अनुकूला रे।

कबीर और उनके सम्प्रदायवालों को ही ऐसी कविता लिखने का श्रेय प्राप्त है—तुलसीदास का यह श्रेय नहीं; और यह पद विनयपत्रिका में कुछ कटु जँचने लगता है। विनयपत्रिका का पद-भाग बहुत सरल है—छायावाद से तुलसी बहुत दूर रहे हैं। पर विनयपत्रिका में छायावाद की यह कविता कैसी! कबीर और सन्त-समाज तुलसीदास के पहिले से ऐसी कविताएँ लिखता रहा है, और बहुत सम्भव है कि तुलसीदास पर उनका कुछ थोड़ा सा प्रभाव पड़ा हो।

तुलसीदास पहिले भक्त हैं और फिर कवि, सूरदास भक्त और कवि साथ साथ हैं। शायद सूरदास में कला की प्रधानता है। इसीलिए तुलसीदास को जहाँ उनकी वर्णनात्मक कविता की सफलता से उनकी कविता में शिथिलता के दोष नहीं दिख सके, उन्हें सफलता नहीं मिली। यही कारण है कि विनयपत्रिका का स्थान, उसमें भक्ति की प्रधानता होते हुए भी, मानस से कहीं नीचे है।

रामगीतावली और कृष्णगीतावली, ये दोनों ग्रंथ भी विनयपत्रिका की भाँति गीतकाव्य और अज-भाषा में लिखे गये हैं। भेद केवल इतना है कि इनमें सूरदास का प्रभाव स्पष्ट है। कृष्णगीतावली पर विचार करना तो व्यर्थ ही है क्योंकि यह एक छोटी सी पुस्तक है और विषय की समानता होने के कारण

पद सूरसागर के और उसके एक ही हैं। रही रामगीतावली की बात, उसमें विषय की विभिन्नता होते हुए भी सूरदास का प्रभाव इतना है जितना न होना चाहिये था। हमारे विचार के अनुसार सूरसागर के बाद ही यह गीतावली लिखी गयी है, क्योंकि सूरसागर का समय और तुलसीदास की व्रजभाषा की कविता का काल सम्भव १६४३ के बाद ही है। फिर मानस और गीतावली के कथा-भागों की तुलना करने पर कुछ बातें ऐसी मिलती हैं जिनसे हमारे विचार की पुष्टि होती है। उदाहरण स्वरूप रामचन्द्र के प्रति जो उद्गार कौशल्या ने विश्वामित्र के साथ जाने के बाद गीतावली में प्रकट किये हैं, वे मानस में नहीं हैं, और साथ-साथ वे वैसे ही हैं जैसे सूरसागर में यशोदा ने कृष्ण के पुरा जाने के बाद उनके प्रति प्रकट किये हैं। देखिये गीतावली के पद—१७, १८, १९।

रामचन्द्र की बाललीला का वर्णन करते समय तुलसीदास भी माँझों के भागे कृष्ण की बाललीला का बहो चित्र भूल रहा था, जो सूरसागर में अंकित है। एक साथ जगह तो सूरसागर के पद के पद गीतावली में कुछ छोटे से परिवर्तन के साथ मिलते हैं। उदाहरण स्वरूप में हम सूरसागर और गीतावली के पदों का तुलनात्मक से दे रहे हैं।

सूरसागरः—

खेलन चलिये बालगोविन्द ।

सखा प्रिय द्वारे बुलावत घोष-बालक-चन्द ॥

चूषित हैं सब दरस-कारन चतुर चातक दास ।
 वरपि छवि नथ वारिघर है हरहु लोचन-ध्यास ॥
 विनय-वचनन सुनि रूपानिधि चल मनोहर बाल
 ललित लघु लघु धरन कर उर नयन बाहु बिसाल ॥
 अजिर पद-प्रतिधिम्व राजत चलत उपमा पुंज ।
 प्रति चरन मनु हेम-वसुधा देत आसन कुंज ॥
 सुर प्रभु की निरखि सोमा रहे सुर अपलोकि ।
 सरद-चंद बकोर मानों रहे शक्ति विलोकि ॥

गीतावली:—

खेलन चलिये आनंद कंद ।
 सखा प्रिय द्वारे बुलावत विपुल बालक-बुन्द ॥
 चूषित तुम्हरे दरस-कारन चतुर चातक दास ।
 वपुष-वारिद वरपि छवि-जल हरहु लोचन-ध्यास ॥
 वधु-वचन विनीत सुनि उठे मनहु केहरि-बाल ।
 ललित लघु सर बाप कर उर नयन बाहु बिसाल ॥
 चलत पद-प्रतिधिम्व राजत अजिर सुखमा पुंज ।
 प्रेम-वस प्रति चरन मदि मनो देत आसन कुंज ॥
 निरखि परम विचित्र शोभा शक्ति चितधदि मात ।
 हरष-विभ्रस न जात कहि निज भवन विहरहु तात ॥
 देख नुनसीदास प्रभु-छवि रहे सय पल रेकि ।
 शक्ति निकर बकोर मानो सरद-चंदु विलोकि ॥

सुरसागरः—

आंगन खेलत धुदुखनि घाय ।

नील जलद तनु सुभग स्याममुख निरखि जननि दोऊ निकट बुलाय ॥

बंधुक सुमन अदन पद पंकज अंकुश प्रमुख चिह्न बनि आय ।

नूपुर कलरव मनो सुत हंसन रचे नीड़ दै बाँह बसाय ॥

कटि किंकिन बर हार शीव पर रुचिर बाँह बहु भूषन पहिराय ।

उर श्रीवत्स मनोहर केहरि नखन मध्य मनिगन अनु लाय ॥

सुभग चिकुर द्विज अघर नासिका अचख कपोल मोहि सुठि भाय ।

भुव सुन्दर करुणारस-पूरण लोखन मनई जुगल जलजाय ॥

माज विसाल जलित जटकन मनि बाल-बसा के चिकुर सुहाय ।

मानौ गुह सनि कुज आगे करि ससिहि मिलन तम केगन आय ॥

उपमा एक अभूत भई तब, जब जननी पट पीत उदाय ।

भील जलद पर उदगन निरखत तजि स्वभाव मानो तड़ित छिपाय ॥

अंग अंग प्रति भार-निकर मिलि छवि-समूह ले लै अनु छाय ।

सुरदास सो कयी करि बरनी जो छवि निगम नेति करि गाय ॥

गीतावली :—

आंगन फिरत धुदुखनि घाय ।

भील जलद तन स्याम रामसिसु जननि निरखि मुख निकट बुलाय ॥

बंधुक सुमन अदन पद पंकज अंकुश प्रमुख चिह्न बनि आय ।

अनु नूपुर कलहंसनि रचे नीड़ दै बाँह बसाय ॥

कटि मेखल बर हार शीव पर रुचिर बाँह भूषन पहिराय ।

उर श्रीवत्स मनोहर हरि-नख हेम मध्य मनिगन अनु लाय ॥

सुगम चिपुक छिन्न अक्षर नामिका सुपन कपोत मोदि धनि माय ।
 घू सुन्दर कम्पा-नम-गुरन तोचन मनहुं तुगत जल जाय ॥
 माल विसाल ललित लटकन घर बालदमा के चिहुर मुदाय ।
 मनु दाउ गुन मनि कुज भागे करि ममिहि मिलन तम के मन भाय ॥
 उपमा एक अमृत भई जय जननी पट पीत उदाय ।

मील जलद पर उड़गन निरखत तजि स्वमाय मानों तडित द्विपाय ।
 अंग अंग प्रति भार निहर मिल द्रवि समूह जी ले जनु घाय ।
 तुलसीदास खुनाय रूप गुन तो कही जो विधि होहि बनाय ॥

स्थानाभाय के कारण और पद नहीं दिये जा सकते । कुछ विद्वानों का मत है कि ये पद तुलसीदास के मतों ने गीतावली में रख दिये हैं, और ऐसा सम्भव भी हो सकता है, पर जब हम गीतावली के और पदों का समालोचनात्मक दृष्टि से पढ़ते हैं, हमें ऐसा अनुमान करने का कोई कारण नहीं मिलता । इससे हमारा यह प्रयोजन नहीं है कि तुलसीदास ने चोरी की । हम केवल इतना ही कह सकते हैं कि तुलसीदास ने यह समझते हुए कि वह अपने मौलिक पद लिख रहे हैं, मूल से हरदास के पदों जो दिभाग में चकर काट रहे थे, लिख दिये हैं ।

तुलसीदास के जीवन के प्रारम्भिक काल में ब्रज मह कवियों का एक बड़ा केन्द्र हो गया था । अष्टदाय का न दिन्दी संसार में अमर है—और उसका काव्य बड़ा ही स तथा मधुर है । तुलसीदास वैष्णव थे, और वे ब्रज गये थे क्योंकि किपदंतियाँ ऐसा ही कहती हैं, और नामा जी ने मर

उनका उल्लेख भी किया है। गोसार्ह-चरित्रनामक पुस्तक में भी जो अभी प्रकाशित हुई है, और जिसे हम जाली मानते हैं—हमारे उसे जाली मानने के कारण हैं जिनको हम आगे चल कर प्रकट करेंगे—यह लिखा है कि वे ब्रज गये थे और वहाँ वे इन महाकवियों से मिले थे। हमारे विचार से वहाँ सूरदास ने उन्हें विशेष रूप से प्रभावित किया था, और प्रजभाषा की—विशेष रूप से सूरदास की—कविता ने उन्हें मुग्ध कर दिया और इसी लिए तुलसीदास ने भी गीत-काव्य लिखा है। हम पहिले ही कह चुके हैं कि हमारी परिभाषा के अनुसार गीत-काव्य कुछ और है, और इसीलिए रामगीतावली को लिखने के समय में तुलसीदास ने कुछ भयानक भूलें कर दी हैं।

एक पद तुलसीदास का विशेष रूप से उल्लेखनीय है। राम-चन्द्रजी जाते तो हैं अयोध्या से मिथिला को, पर तुलसीदास का पद इस प्रकार है:—

मुनि के संग विराजत घोर ।

काकपच्छ, सिर, कर कोईँड-सर सुभग पीत पट कटि तूनीर ॥

नयननि को फल छेत निरखि खग मृग सुरभी प्रजवधू अहीर ।

तुलसी प्रभुहिं देत सब आसन निज निज मन-मृदु-कमल-कुटीर ॥

यहाँ सुरभी, प्रजवधू और अहीर शब्दों का प्रयोग कितना अनुचित है, पाठक इसका अनुमान कर सकते हैं। गाय, प्रजवधू और अहीर ये सब वृष्ण के साथी हैं, इनका वर्णन

केवल कृष्ण-काव्य में होता है । फिर राम-काव्य में यद प्रये
केगा ?

इतना ही नहीं, परयेक व्यक्ति जानता है कि हिंदोला के
फाग कृष्ण में ही सम्यक् है, राम में नहीं । फिर भी तुलसीदास
ने राम में हिंदोला मुल्लखाया है और फाग मल्लखाया है । स
दास का अर्थवा यों कहिये कि कृष्ण-काव्य का इसमें अर्थि
स्पष्ट प्रभाव तुलसीदास पर और क्या हो सकता है ।

आली री राधे कं गयिर हिंदोलना भूलन जैय ।

फटिक भीति सुचारु ग्रहं दिसि मंहु मनि मय पीरि ॥

गद्य फाँच जल्लि मन नाच सिखि जनु पाँचसर सुकँसीर ॥

सो समय देखि सुदायनो नवसत सँवारि सँवारि ।

गुन रूप आयन सोँव सुन्दरि धली मुयइनि झारि ॥

॥ १८ ॥ उत्तरकाण्ड गीता० ।

मुयइ मुयइ भूलन धली गजगामिनि परनारि ।

कुसुम खीर तनु सोहहीं भूपन विविध सँवारि ॥

॥ १९ ॥ उ० गीता० ।

नगर नावि नर दुरपित सब धले खेलन फागु ।

देखि राम छवि अनुलित उमगत उर अनुराग ॥

खेजत फाग अवधिपति अनुज सरज सप संग,

यरखि सुमन सुर निरखहि सोभा अमित अनंग ॥

॥ २१ उत्त० गीता० ॥

खेलत यसंत राजाधिराज, देखत मम कैतुक सुर-समाज ।
 सोहिं सखा अनुज रघुनाथ साथ, मोलिन्ह अवीर पिचकारि हाथ ।
 बाजहि मृदंग डफताज येनु, छिरकैं सुमंध मरे मलय रेनु ।
 उत ज्यति जूथ जानकी संग, पडिरे पट भूपन सरस रंग ।
 लिए घरी बेंत सोधैं विभाग, चांचरो झूमक कहैं सरस राग ।
 नूपुर किंकिनि-धुनि अति सुहार, जलनामन जय जेहि घरहिं धार ।
 लोचन आंजहि फगुआ मनाइ, छांड़ि नचाइ हाहा करार ।
 चंद खरनि निद्रूपक स्वांय साजि, करैं कूटि, निपट गइ लाज भाजि ।
 नर नारि परस पर नारि देत, सुनि हंसत राम भाइन समेत ।
 धरसत प्रसून घर विधुध-धुंद, जय जय दिनकर-कुल-कुमद-चंद ।
 प्रह्लादि प्रसंसत अषध-यास, गाथत लल कीरति तुलसीदास ॥

२२ उ० गी०

यह तो रही विषय की सभानता, पर एक आध स्थल पर तो तुलसीदास ने राम को कृष्ण के नाम से संशोधित भी कर डाला है । तुलसीदास प्रेम यत्न थीहरि दिसि देखि विकल महतारी । गद्गद कंठ नयन जल, किरि किर आचन कछो मुरारी ॥

हाँ, एक सग्नन ने हमसे कहा था कि मुरारि विष्णु का नाम है, और रामचन्द्र विष्णु के अवतार थे, इसलिए यह नाम इस स्थान पर अनुपयुक्त नहीं है । हमारा कहना केवल इतना है कि तुलसीदास ने रामचन्द्र पर ही सभी ग्रंथ लिखे हैं, पर और कहीं क्यों उन्होंने रामचन्द्र को मुरारी नाम से सम्शोधित नहीं

किया । फिर मुरारी गण्ड केवल कृष्ण के लिए ही प्रगति है। इसको ममी को मानना पड़ेगा ।

पदों की रचना करने में सूरदास तुलसी से कहीं छेड़ दे, दोनों के व्यययन करने में यह पता लग जायगा । सूरदास में भी असीम भक्ति का स्वांत उमड़ना है, पर कला की प्रधानता से यह भक्ति साधारण-जन समुदाय को प्रभावित न कर सकी । तुलसीदास की भक्ति सूरदास की भक्ति से भिन्न है । सूरदास की भक्ति में कविता है, तुलसीदास की भक्ति में उपदेश है । सूरदास की भक्ति में प्रवाद है, तुलसीदास की भक्ति में प्रोत्साहन है । इसीलिए तुलसीदास की भक्ति के उद्गार सरल तथा स्पष्ट हैं और उन्होंने साधारण जन-समुदाय को प्रभावित कर दिया । सूरदास ने राम की भक्ति सिखाई है, और राम-चरित्र के आदर्श चरित्र माना । और सूरदास कृष्ण के भक्त थे, और कृष्ण के चरित्र, उसके रूपक को दीर्घ कर, धर्म के साधारण नियमों के अनुसार उज्ज्वल नहीं है ।

यह तो स्पष्ट है कि तुलसीदास में एक गुण विशेष था वे वर्णनात्मक कविता करने में सिद्ध हस्त थे । सूरदास भी काव्य के रचयिता थे और लघुकाव्य में वे असफल रहे । इसलिए उनके अनेकों पद जो उन्होंने सूरसागर में कथा-भाग पूर्ण करने के लिये लिखे हैं, प्रायः रसहीन से हैं ।

तुलसीदास के जीवन काल में ही एक नये युग का, अलंकरण युग के नाम से प्रसिद्ध है, जन्म हो गया था, और ई

हम कह चुके हैं इसका पता तुलसीदास के ग्रंथों से लग सकता है। अलंकृत-काव्य के प्रथम आचार्य केशवदास माने जाते हैं, यद्यपि अलंकृत काव्य को उनसे प्रथम कृपाराम ने लिखा था। केशवदास तुलसीदास के समकालीन थे और जिस समय हम केशवदास और तुलसीदास को साथ-साथ पढ़ते हैं, उस समय हमें कुछ बड़ी महत्वपूर्ण बातें मालूम होती हैं।

तुलसीदास ने अलंकृत-काव्य भी लिखा है—और उनके अलंकृत काव्य के ग्रंथ हैं कवितावली और बरवै रामायण। तुलसीदास स्वभाविकता और सरलता के लिए प्रसिद्ध हैं, तो भी हमें यह अनुभव होने लगता है कि तुलसीदास में कृत्रिमता आ गयी। इसके कारण क्या हैं? कारणों का विश्लेषण करने से हम एक बड़े मञ्जु-वार नतीजे पर पहुँचते हैं।

इसके पहिले कि हम उन कारणों का विश्लेषण करें, हमें अलंकृत काव्य का समझ लेना आवश्यक है।

अलंकृत काव्य हिन्दी भारतवर्ष में उस समय नया न था—सदियों पहिले वह संस्कृत में बड़े विस्तृत रूप में लिखा जा चुका था। जिस समय किसी भाषा की कविता पूर्ण हो जाती है, उस समय उसमें प्रत्येक अंग पर कुछ विशेष नियम बन जाते हैं। उदाहरण-स्वरूप में अलंकारों का प्रयोग-पहिले पहिल प्राकृतिक नियम से कविता में आप हो आप होता है। बाद में जब संस्कृत काव्य पूर्णता को पहुँच गया, उन अलंकारों का विश्लेषण कर के और उनको नियमों में बाँध कर उन्हें विशेष

नाम दे दिये गये। कविता कला की अग्रिम मीढ़ी है, और इसी नियम के अनुसार अनेक काल समकालीन होने हुए भी अत्यन्तिका है। जिस समय राजदरबारों में कविता को प्राथम दिया, उस समय कविता उन दरबारों की शक्ति की ओर मुड़ी। समकालीन शृङ्गार-रस में समर है, और इसलिए अनेक-काल शृङ्गारिक काव्य का दूसरा नाम कदा ना करता है। यह शृङ्गारिक कविता नियमों में परिमार्जित थी, और केशवदास ने हमको हिन्दी में स्थान दिया। अनेकों का प्रथम ग्रंथ हिन्दी में केशवदास की कविप्रिया है, और उसमें कविता अनेकों का प्रधानता दे कर लिखी गयी है। इसीलिए कविप्रिया आदि से अन्त तक महा अस्थाभाविक है। यही बात तुलसीदास के घरचे रामायण का है। घरचे रामायण को पढ़ते पढ़ते हम यही अनुभव करने लगते हैं कि तुलसीदास ने यह ग्रंथ अनेकों का दिग्दर्शन कराने ही को लिखा है।

यही हम तुलसीदास पर केशवदास के प्रभाव का अनुभव करते हैं। तुलसीदास ने, जैसा स्वाभाविक ही है, अनेकों के दिखाने के लिए कविता लिखते लिखते, कहीं कहीं बड़े भरे तथा अग्रिम घरचे लिख दिये हैं। उदाहरण स्वरूप में श्लोक अनेकों को दिखाने के लिए जो घरचा उन्होंने लिखा है, यह यही देता है—

खेद नाम कदि अंगदनि राखड अकास ।
पठयो सूपनखार्दि छखन के पास ॥

तुलसीदास पर उनके समकालीन कवियों का प्रभाव २४१

वेद का पर्यायवाची शब्द है धृति और श्लेष से धृति का अर्थ है कान । इसी प्रकार आकाश का पर्यायवाची शब्द है नाक (लोक और नासिक ।)

इसी प्रकार अल्प अलङ्कार को दिखलाते हुए तुलसीदास ने एक महा अस्थाभाविक वरणा लिख डाला है—

अथ जीवन के है कपि आस न कोइ ।

कनगुरिया के मुँदरी कंकन होइ ॥

ऐसी अस्थाभाविक उक्तियाँ तुलसीदास ऐसे महान्कवि को शोभा नहीं देतीं । यहीं हमें स्पष्ट रूप से केशवदास का प्रभाव माजूम होता है ।

शृङ्गारिक कवियों का अध्ययन करने से यह पता लग जायगा कि उन्होंने घमासरी और सवैया को ही अपनाया है और यहाँ तक कि ये छन्द उन्हीं के हो गये हैं । भक्तिकालीन कवियों ने इन छन्दों का बहुत कम और प्रायः नहीं के बराबर ही प्रयोग किया है । इन छन्दों का अधिकता से प्रयोग पहिले पहिले हम केशवदास की रसिकप्रिया तथा कवि-प्रिया में पाते हैं । तुलसीदास ने भी कवितावली में इन छन्दों का प्रयोग किया है ।

केशवदास अलङ्कृत कविता के आचार्य थे, और उनके समय में उनका मान भी यथेष्ट था । केशवदास राजदरबारी थे, और वे दरबारों के आचार-व्यवहार से मलीमाँति परिचित थे । सोलिये जहाँ तुलसीदास ने कल्पना से काम लिया है, वहाँ

५० नि०—१६

केशवदास ने अनुभव से, और देखते हैं कि केशवदास राम-समा आदि के वर्णनों में तुलसीदास से अधिक बढ़ गये हैं। केशवदास पण्डित थे और उनके पाण्डित्य तथा अलंकृत काव्य की परिपाटी ने उनमें हृत्तिमता की मात्रा यथेष्ट से अधिक कर दी है। इसीलिए आज कल केशवदास का स्थान कवि की हैसियत से ऊँचा नहीं माना जाता। पर यह समय की बात है; हृत्तिम काव्य का भी एक युग था। और उस युग में तुलसीदास का केशवदास से प्रभावित हो जाना कोई आश्चर्यजनक तथा असंभव बात नहीं है। केशवदास का तुलसीदास पर प्रभाव, कवितावली की दिशा किसी धंग तक प्रकट करती है।

कवितावली में कई स्थल ऐसे हैं जहाँ बढ़ते बढ़ते केशवदास की कविता शिर में गहर काटने लगती है। केशवदास की भाषा तथा शैली में यथेष्ट भेद है, पर कवितावली के अनेक स्थलों में तुलसीदास की प्राकृतिक भाषा तथा शैली स्रोत हो जाती है। और उगों स्पष्ट रूप से केशवदास की भाषा तथा शैली की छाया दिखलाई देने लगती है। तुलसीदास की भाषा सरल तथा समुद्र है, पर हम हमना कह सकते हैं कि यदि किसी मादिय के विचारों को वे दम्भ से दिये जायें और उनमें से "तुलसी" शब्द हटाकर उगों वृद्धा जाय कि वे दम्भ दिगके हैं, तो वह अनभव नहीं करेगा कि वे छंद केशवदास के हैं।

दिगति उर्वि अग्नि गुनि गर्भ गर्भ रामुद गर,

प्राप्त बरिह तेंदिहात निरत दिगतात यगय ॥

तुलसीदास पर उनके समकालीन कवियों का प्रभाव २४३

दिगम्बर जखरत परत दसकंठ मुखमर,
सुरधिमान हिममानु मानु संगटित परसपर ॥

चौंके विरंचि संकर सहित, कोल कमठ अहि कलमल्यौ
प्रह्लाद खण्ड किय बण्ड धुनि, जर्बहि राम सिब धनु दल्यौ
॥ १९ बा० कविता० ॥

गर्म के अर्मक काटन को पटुघार कुडार कराल है आको ।
सोई है पूइत राजसभा धनु को दल्यौ हौं दलि हौं बल ताको ॥
॥ २० बा० ॥

सुभुज भारीच खर त्रिसिर दृपन बालि
बलत जेहि दूसरो सर न साँप्यो ।
आनि पर बाम विधि बाम तेहि राम सौं
सकत संग्राम दसकंध बाँध्यो ।
समुक्ति तुलसीस कपि-कर्म घर घर वीर
विकल सुनि सकल पायोधि बाँध्यो ।
बसत गढ़ लंक लंकेश नायक अछूत
लंक नहिँ खात कोऊ भात राँध्यो ॥

रामचन्द्रिका केशवदास का एक सुन्दर ग्रंथ है । केशवदास ने रामचन्द्र को रामचन्द्रिका में चौगान लिखाया है । रामचन्द्रिका का चौगान-वर्णन हम यहाँ देते हैं:—

यहि विधि गये राम चौगान, सावकाश सब भूमि समान ।
शोभन एक कोश परिमान, रच्यो रुखिर तापर चौगान ।

एक कोढ़ खुनाय उदार। भल हमरे कोढ़ उदार।
 मोहत हाथे छिन्दे छरी। कारी, पीमी सारी हरी।
 देवन लगी सब अगजाल। डारि दिपो भुय गोला हाल।
 गोला आय जहाँ जहाँ जहाँ, होत सबे तिन ही तिन मर।
 मनो रमिक लोचन रवि रवे। कप संग वधु नाचति तवे।
 लोफ लाज छदि संग संग। दोलन अनु जन मन के संग।
 उत ते इत, इन ते उन होर। नेकउ दीज न पावे सोर।
 काम कोंच मद् मट्टी कपार। मनो जीव छमे संगार।
 जहाँ तहाँ मारे मय कोइ। ज्यों नर पंच-विंशती होइ।
 घरी घरी प्रति टाकुर सबे। बदलत भूपन याहन तवे।

केशवदास राजसी जीवन में परिचित थे, और बीगान राजाधों की का खेज था। इसीलिए केशवदास ने अपने हाँ के अनुसार रामचन्द्र के बीगान खिलवाया था। लेकिन तुलसीदास ने भी, मानस ऐसे वृद्ध ग्रंथ में तो नहीं, किन्तु हाँ गीतावली में रामचन्द्र से बीगान खिलवाया है :—

रामलखन एक और भरत रिपुदहन जाल एक और मये।
 सरहुतीर सम सुखद भूमि-यज, गन गन गोहरे पाँट जये।
 फंदुककेलि-कुसल हय घड़ि घड़ि, तन कसि ठाँकि रये।
 कर कमजन विचित्र बीगाने, खेजन जने खेज रिमये।
 ध्योम विमाननि विपुध विजोकय खेलक खेलक छदि हये।
 सहित समाज सरादि दशरथदि परसत निज तरकुमुम चये।

दोनों की कविताओं के पढ़ने से उनके चैतान-वर्णनों को सफलता का पता लग जायगा। केशवदास इस खेल से पूर्णरूप से परिचित माहूम होते हैं, क्योंकि उन्होंने उत्तरकाण्ड में प्रौढ़ रामचन्द्र को चैतान खिलाया है। साथ में उन्होंने चैतान के नियमों का वर्णन भी कर दिया है। एक शृङ्गारिक कवि की हैसियत से जो रूपक उन्होंने गोल के बाधे हैं वे बड़े सुन्दर हैं। पर तुलसीदास को पढ़ने से यह माहूम होता है कि वे उस खेल से परिचित न थे। ऐसा माहूम होता है कि तुलसीदास यह न सोच सके कि प्रौढ़ मनुष्य भी कोई खेल खेल सकता है, उनके लिए तो यह कल्पना के बाहर था। तुलसीदास ने, माहूम होता है, यह खेल स्वयम् देखा भी न था, बस उन्होंने केशवदास के वर्णन को पढ़ कर ही, गीतावली में रामचन्द्र को चैतान खिलवाया है। पर उन्होंने यह खेल खिलवाया है धाजक रामचन्द्र को। अस्तु, जो कुछ हो, चैतान-वर्णनों में भेद केवल भाषा और शैली का रह जाता है, रही वर्णन करने के क्रम की बात, उसमें अधिक भेद नहीं है।

इतना तो मानना ही पड़ेगा कि केशवदास तुलसीदास की कमी भी परायरी नहीं कर सकते। तुलसीदास का एक ग्रंथ मानस केशवदास के सब ग्रंथों से धाजो मार ले जाता है, क्योंकि तुलसीदास ने उसमें अपनी प्राकृतिक प्रतिभा से काम लिया है। हाँ, जहाँ तुलसीदास ने केशवदास के क्षेत्र में पैर रक्खा है, वहाँ वे असफल ही रहे हैं।

पर यह कहा जा सकता है कि अलंकृत-काव्य का प्रचार तुलसीदास के जीवन के उत्तरार्ध में हुआ।

दूसरा कारण भी विचार करने के योग्य है। वरषा छन्द को सुन्दरता उसकी भाषा पर निर्भर है, क्योंकि यह एक प्रामीण छन्द है। एक तरह से यह कहना अनुचित न होगा कि वरषा पुरबी भाषा का छन्द है। वरषा लिखने में रहीम सिद्ध हस्त थे, और लोगों का मत है कि वरषे काव्य के प्रथम व्याख्यार्य रहीम ही थे।

रहीम ने वरषों में नायिका-भेद लिखा है। तुलसीदास संत थे, नायिका-भेद उनके क्षेत्र के बाहर था, इसीलिए उन्होंने अलङ्कारों पर ही संतोष किया। तुलसीदास के अलङ्कार सुन्दर हैं, पर वह सुन्दरता तुलसीदास की शब्दाडम्बर से रहित, सरल तथा प्राकृतिक नियमों से बंधी हुई सुन्दरता के सामने व्यंग्य मात्र है। जो जिसका क्षेत्र है, उसी में वह सफल हो सकता है दूसरे के क्षेत्र में नहीं, और इसीलिए तुलसीदास ऐसे महान् कवि वरषा छन्द लिखने में खानखाना से कहीं नीचे पड़ गये। तुलसीदास स्वाभाविकता के व्याख्यार्य थे, छविमत्ता उनमें छटकने लगती है।

रहीम उस भाषा में, जिसमें वरषे लिखे जाते हैं सिद्ध हस्त थे। वरषा छन्द के लिए पुरबी बोली ही उपयुक्त भाषा है, यह साहित्य का कोई भी विद्यार्थी वरषा छन्द पढ़ कर कह सकता है

और यही उनकी बरवा छन्द में लिखने की असफलता का कारण मिलता है।

सिय मुख सरद कमल जिमि किमि कहि जाय ।

निसि मलीन वह निसि दिनि यह विगसाय ॥

इस स्थान पर जिमि और किमि शब्द कानों में खटकने लगते हैं। इनका वास्तविक रूप उस और कस होना चाहिये था। अनेक शब्द तुलसीदास के बरवों में ऐसे हैं जो कर्णकटु हैं और इसी कारण तुलसीदास बरवा लिखने में रहीम से नीचे गिर जाते हैं।

कुछ लोग कहेंगे कि तुलसीदास ने बरवा के लिखते समय पूरबी भाषा का प्रयोग नहीं किया, और शायद वे यह भी न मानें कि पूरबी भाषा ही बरवों की भाषा है। पर ऐसा कहते समय तुलसीदास के बरवों की ध्यान में रखना आवश्यक है। ऐसे स्थलों की कमी नहीं जहाँ तुलसीदास ने अपने बरवों में पूरबी भाषा का प्रयोग किया है, इससे स्पष्ट है कि तुलसीदास भी मानते थे कि बरवा छन्द पूरबी भाषा में ही लिखा जाता है।

चितवनि यसति कनखियन अँखियन बीच

बरवा छन्द छिपे अलङ्कारों के लिए नहीं है, और तुलसीदास की असफलता का एक कारण उनका प्रत्येक अलङ्कार को बरवों में स्पष्ट कराने का प्रयत्न है। प्रामाण्य छन्द होने के कारण सरलता ही बरवों का भूषण है, वह उई के आधार की तरह

और तुलसीदास के बरवों को पूरबी-भाषा में न लिखने के कारण
उनके बरवे कानों को खट्कने लगते हैं।

रहीम के दो बरवे यहाँ दिये जाते हैं।

जहूरत जहूर लहरिया अजब, बहार।



मोतिन अरी किनरिया बिधुरे वार॥

जस मदमातल हथिया हुमकत जात।

चितपत जात तरनिया मन मुसकात॥

पढ़ने वालों को यह स्पष्ट हो आयगा कि इन बरवों की शब्द-
रचना इन के शब्दों में है। पूरबी शब्द ही बरवों के लिए सब से उप-
युक्त है। जहरिया किनरिया, मदमातल हथिया हुमकत, चितपत
तरनिया आदि शब्दों में इस बरवे की सुन्दरता है, और यह
देखा जा सकता है कि इन बरवों में शब्दों के पूरबी रूपों को ध्यान
कर किसी और भाषा के रूप सरल नहीं हो सकते।

तुलसीदास, यद्यपि पूरबी उनकी भाषा थी, फिर भी बरवा
छन्द में पूरबी भाषा का प्रयोग करने में असमर्थ ही रहे। यही
हमारे यह मानने का कि बरवै रामायण तुलसीदास के जीवन के
उत्तरार्द्ध में लिखा गया है, दूसरा कारण है।

तुलसीदास जिस समय ब्रजभाषा में लिखने लगे उस
समय में लिखने का अभ्यास छूट गया। उनकी भाषा  पर
ब्रजभाषा हो गयी। इसीलिए वे अपने प्रान्त के दर-
वाजे को  में न लिख सके। तुलसीदास के
ब्रजभाषा का प्रभाव स्पष्ट हो रहा है।

और यहाँ उनकी बरपा छन्द में लिखने की असफलता का कारण मिलता है।

सिय मुख सरद कमल त्रिमि किमि कहि जाय ।

निसि मजीन घड़ निसि दिनि यह बिगसाय ॥

इस स्थान पर त्रिमि और किमि शब्द कानों में खटकने लगते हैं। इनका वास्तविक रूप उस और कस होना चाहिये था। अनेक शब्द तुलसीदास के बरवों में ऐसे हैं जो कर्णकटु हैं और इसी कारण तुलसीदास बरपा लिखने में रहिम से नीचे गिर जाते हैं।

कुछ लोग कहेंगे कि तुलसीदास ने बरपा के लिखते समय पूरबी भाषा का प्रयोग नहीं किया, और शायद वे यह भी न मानें कि पूरबी भाषा ही बरवों की भाषा है। पर ऐसा कहते समय तुलसीदास के बरवों को ध्यान में रखना आवश्यक है। ऐसे स्थलों की कमी नहीं जहाँ तुलसीदास ने अपने बरवों में पूरबी भाषा का प्रयोग किया है, इससे स्पष्ट है कि तुलसीदास भी मानते थे कि बरपा छन्द पूरबी भाषा में ही लिखा जाता है।

चितधनि बसति कमखियन अखियन बीच

बरपा छन्द छिपे अलङ्कारों के लिए नहीं है, और तुलसीदास की असफलता का एक कारण उनका प्रत्येक अलङ्कार को बरवों में स्पष्ट कराने का प्रयत्न है। ग्रामीण छन्द होने के कारण सरलता ही बरवों का भूषण है, यह उर्दू के आशार की तरह

अगर गंगा ज्योत्स्नी उग्र है। गरिमा और वनों के तिर पड़ा
 निरा है, ना घनद्वार गाँगा अनुविा है। गुजरीराम मन
 ने, समित गरिमा और ने तिलने से रहे, दो प्रभुओं के
 तिलने में उन्हें कोई आशयि न ही।

बहुत दगा पद उलग जान निरा।
 कही न कण्ठे धनु है भीह मना।
 गीत धनु दिन मिलन मनु निधु नीन।
 मुदिन मीन एक धनुही नृप हंसि दीन।

इतना भय होने हुए भी गुजरीराम का स्थान हिन्दी-साहित्य
 में बहुत ऊँचा है। गुरुदाम, केजरीदास और रहीन—ये
 गुजरीराम के समकालीन थे, पर किसी की भी इतनी स्तुति
 नहीं है जितनी गुजरीराम की है। भक्ति के लिए नहीं, क
 के लिए गुजरीराम का स्थान हिन्दी-साहित्य में अद्वितीय
 गुजरीराम का महत्त्व उनके मौलिक ग्रंथ रामचरितमानस
 कारण है, अन्य ग्रंथों में अपने समकालीन कवियों के प्रभ
 कारण वे अधिक सफल न हो सके। मानस में सरलता
 डार, भाषा और भाषा सभी बहुत सुन्दर है, और अद्वि
 गुजरीराम का कथा-नक-निर्वाह।

दलित जातियों के द्वारा हिन्दी-साहित्य की सेवा

लेखक—दीनदयाल गुप्त वृ० ९०

हिन्दी भाषा के इतिहास पर दृष्टि डालने से ज्ञात होता है कि दलित जातियों ने हिन्दी भाषा की कितनी सेवा की है। भाषा की उन्नति का एक बहुत बड़ा अङ्ग इन्हीं के सहारे खड़ा है। वे जातियाँ प्राचीन काल से दुकराई जाती रही हैं, परन्तु तो भी उन्होंने देश की सामाजिक, राजनैतिक तथा धार्मिक उन्नति में हाथ बटाय़ा है। भाषा-मन्दिर की नाँव को दृढ़ करने में भी इनका बहुत बड़ा भाग है। हिन्दी-साहित्य अपने प्रारम्भिक काल से ही इनका श्रवणी है, इन जातियों में ऐसे ऐसे महात्मा हो गए हैं जिनके सामने ऊँची से ऊँची जाति वाले मनुष्य अपना सिर झुकाते हैं। अद्वैतों की साहित्य-सेवा का मुख्य कारण उनमें धार्मिक जाग्रति है। स्वामी रामानन्द से पहले दलित जातियों की बड़ी बुरी वशा थी। शूद्र भगवत्-भक्ति के अधिकारी न थे। वैष्णव-सम्प्रदाय के गुरु केवल द्विजातियों को ही उपदेश देते थे। समाज में आपस में जाति-पाति और छुआ-छूत का बहुत विचार था। स्वामी रामानन्द ने समाज की यह दशा देखी और उसके सुधारने का संकल्प किया। उन्होंने अद्वैतों को अपनाया, दलितों का उद्धार किया और जाति-पाति

का भेद हटा कर सब को मनुष्यता का पाठ पढ़ाया। उन्होंने
उच्चस्वर से कह दिया—

जाति पति पूछे नहीं कोई।

हरि का भजे सो हरि का होई ॥

दूत-अदूत, ऊँच-नीच के भेद को मूल कर उन्होंने मानव-
समानता का आदर्श जन साधारण के सामने रक्खा और
क्या चमार क्या कसाई सभी को अपने शिष्यों में स्थान दिया
शताब्दियों से पद्धतित और दुकराए अद्वैतों के हृदय को
सी सहानुभूति पाकर खिल उठे, मानों मुरझाए हुए वन-
वसन्त का आगमन हुआ। उनको पहली बार ही जान पड़ा
संसार में अपने से प्रकार-प्रकार, शक्ति-सामर्थ्य वाले मनु-
ष्यों का वह नैच और घृणित भले ही समझें परन्तु ईश्वर के दृष्टि
में, भक्ति के मार्ग में सब एक है। उन्हें मालूम हो गया—

ऐसे राम, दीन हितकारी।

हिंसारत, निषाद तामस वपु पशु समान वनचर
भेदों हृदय लगाए, प्रेम बस, नहीं कुल-जाति विचारी
अपनी दशा सुधारना किसे अच्छा नहीं लगता !
और तिरस्कृत होकर जीवन किसे भला लगता !
हृदय में भक्ति-मार्ग का आदेश घर घर गया। चमार
जुलाहे, कसाई, सभी पचकल्याणी लोग भक्त बनने के
का लाभ उठाने को तत्पर हुए। यह उनकी अनधिकार-
धी। वे अपने मनोरथों में सफल हुए, जिनको देने से

रझारै पड़ जाने से, मनुष्य अपने को अपवित्र समझते थे। आज वे ही प्रातः स्मरणीय और पुण्य भगवद्भक्तों की धेनी में गेने जाते हैं।

स्वामी रामानन्द के बाद उनके कार्य को कबीर ने सँभाला। मनुष्य मात्र के प्रेमी और साम्प्रदायिकता के कट्टर द्वेषी महात्मा कबीर ने एक परमेश्वर की शिक्षा देते हुए जाति-पाति के मुँह पर जात मारी। उनका विश्वास था कि गुणवान मनुष्य की कुछ जाति-पाति नहीं होती:—

जाति न पूछो साधु की, पूछ लीजिए ज्ञान।

मोल करो तलवार की, पड़ी रहन दो ग्यान ॥

—कबीर

इनके बाद श्री बल्लभाचार्य जी ने भी अपने सम्प्रदाय में जाति-पाति का कोई भेद न रखा। बल्लभी सम्प्रदाय में कृष्णदास तथा नाभादास आदि नीच जाति के सन्त और अच्छे कवि हो गए हैं। दलित जाति के कवियों में अधिकतर धार्मिक तथा वैष्णव सन्त कवि ही हुए हैं, और वे मुख्यतः दो सम्प्रदाय के हैं। कबीर, रैदास सद्ना, सेन, कमाल, नामदेव और दादूदयाल रामानन्दी थे, नाभादास तथा कृष्णदास बल्लभी सम्प्रदाय के थे।

कबीरदास दलित जाति के सबसे बड़े कवि और धर्म-सुधारक महात्मा हुए हैं। इनकी जन्म-तिथि के बारे में बहुत मत-भेद है। माना जाता है कि इनका जीवन काल १३९८ ई० से १४९८

प्रेम :— प्रेम छिपाए ना छिपै, जाघट परघट होय ।
जो पै मुख बोली नहों, नैन देत हैं रोय ॥
प्रीतम को पतियाँ लिखूँ, जो कहूँ होइ विदेश ।
तन में मन में नैन में, ताको कहा सेंदेश ॥

लगन :— कामी लगन लुटै नहों जीम जोंख जरि आय ।
मीठा कहा भँगार में, जाहि खकोर चबाय ॥

इनके बहुत से पद और गाने गाए भी जाते हैं—

करम गति टारे नहिं टरी ।

मन लागी वार । फकरी में ।

जो सुख पावो नाम-भजन में सो सुख नहिं धमीरी में ॥

इनकी बहुत सी साखी और पद कहावतों के रूप में प्रचलित हो गये हैं ।

आखे दिन पाखे गप, गुद से किया न हेत ।

अथ पड़ताये क्या करै, बिड़ियाँ बुग गई खेत ॥

रिदास :—सन्त कवियों में रिदास जी का भी स्थान बहुत ऊँचा है । ये जाति के चमार और काशी के रहने वाले थे । महात्मा रामानन्द जी के प्रिय शिष्यों में से थे । इनके पिता ने इन्हें भजग कर दिया था, इस लिए ये भूता धना कर अपना पेट पालते और सदा साधुसेवा और मंगलकृति में लगे रहते थे । भक्तमाल में इनके बारे में एक छप्पय है ।

नेनन की करि कोठरी, पुनरी पलंग विद्या।
 पलरुन की चिरु डारि के, पिंग को तिया रिमाय।
 इनकी कथिना में बहुत मी जगद बड़े सुन्दर सुन्दर निज
 भी हैं।

माली आयन देगि के, कतिया करनि पुकार।

पूती पूती गुनि लई, कालि हमारी वार॥

रूपकः— पुशुधि कमानी यदि रही कुट्टित बचन कर तीर।

मरि मरि मारे कान लीं, सालै सकल सरेर।

कविता में बहुत मे देश और नुटियां होते हुए भी उन्होंने
 हिन्दी को बहुत सम्पत्तियान बना दिया है। उपदेश से भरी हुई
 इनकी बहुत सी साखियां वधों को स्कूलों में पढ़ाई जाती हैं जिनसे
 उनके विचार और चरित्र के सुधार में बड़ी सहायता मिलती है।

उदाहरणार्थः— जो तोफूँ काँटा सुये, ताहि वोर तू फूल।

तोफूँ फूल के फूल हैं, बाके हैं तिरसूल॥ १॥

पेसी पानी बोलिप, मनका आपा खोय।

औरन को सीतल करै, आपहु सीतल होय॥ २॥

रूखा सूखा खाय के, ठंडा पानी पीव।

देखि विरानी चुपरी, मति ललचावै जोव॥ ३॥

विरह, प्रेम, लगन, आदि विषयों पर इनकी बड़ी सुन्दर
 उक्तियां हैं।

विरहः— विरह तेज तन में तपै, अहु सबै अकुलाय।

घट सूना जिध पीव में, मौत हूँ दि किरि जाय॥

प्रेम :— प्रेम छिपाए ना छिपै, जाघट परघट होय ।
 जो वै मुख बोलै नहीं, नैन देत हैं रोय ॥
 प्रीतम को पतियाँ लिखूँ, जो कहूँ होर विदेश ।
 सन में मन में नैन में, ताको कहा संदेश ॥

लगन :— लागी लगन छुटे नहीं जोम जोख जरि आय ।
 मीठा कहा भंगार में, जाहि चकोर चबाय ॥

इनके बहुत से पद और गाने गाए भी जाते हैं—

करम गति टारे नहिं ठरी ।

मन जामी वार । फररी में ।

जो सुख पायी नाम-भजन में सो सुख गहिं अमीरी में ॥

इनकी बहुत सी साखी और पद कहावतों के रूप में प्रचलित हो गये हैं ।

आधे दिन पाधे गण, गुद से किया न हेत ।

अथ पड़ताये क्या करै, चिड़ियां घुग गई खेत ॥

रैदास :—सन्त कवियों में रैदास जी का भी स्थान बहुत ऊँचा है । वे जाति के चमार और काशी के रहने वाले थे ।

महात्मा रामानन्द जी के प्रिय शिष्यों में से थे । इनके

पिता ने इन्हें अलग कर दिया था, इस लिए वे अना

थना कर अपना पेट पालते और सदा साधुमेवा

और भगवद्भक्ति में लगे रहते थे । भक्तमाल में

वारे में एक छण्ड है ।

नैनन की करि कोठरी, पुतरी पलंग बिछाय ।

पलकन की चिक डारि कै, पिय को जिया रिमाय ॥

इनकी कविता में बहुत सी जगह बड़े सुन्दर सुन्दर विचार भी हैं ।

माली आवत देखि कै, कलियाँ करति पुकार ।

फूली फूली चुनि लई, कालि हमारी धार ॥

रूपकः— कुबुधि कमानी चढ़ि रही कुटिल बचन कर तीर ।

भरि भरि मारे कान लीं, साली सकल सरोर ॥

कविता में बहुत से दोष और त्रुटियाँ होते हुए भी उन्होंने हिन्दी को बहुत सम्पत्तिदान बना दिया है । उपदेश से भरी इनकी बहुत सी साखियाँ बच्चों के स्कूलों में पढ़ाई जाती हैं जिनमें उनके विचार और चरित्र के सुधार में बड़ी सहायता मिलती है ।

उदाहरणार्थः— जो तोफूँ काँटा चुबे, ताहि धार तू फूज ।

तोफूँ फूज के फूज हैं, पाके हैं तिरखुज ॥ १ ॥

पेसी बानी बोलिष, मनका आपा खोय ।

औरन को सीतल करे, आपनु सीतल होय ॥ २ ॥

रुखा सूखा पाय के, ठंडा पानी पीव ।

विरानी चुपरी, मति लजवाबै जीव ॥ ३ ॥

विचारः— १. आदि विषयों पर इनकी बड़ी सुन्दर

।
तन



॥ सबे अशुजाय ।

दुँढ़ि भिरि जाय ॥

प्रेम :— प्रेम छिपाए ना छिपै, जाघट परघट होय ।
जो पै मुख बोलै नहीं, नैन देत हैं रोय ॥
श्रोतम को पतियाँ लिखूँ, जो कहुँ होइ पितेश ।
तन में मन ॥ नैन में, ताको कहा सँदेश ॥

लगन :— लागी लगन छुटे नहीं जीम जोंछ जरि जाय ।
मीठा कहा भँगार में, जाहि बकोर बचाय ॥

इनके बहुत से पद और गाने गाए भी जाते हैं—

करम गति टारे नहिं टरी ।

मन जागौ धार । फकरी में ।

जो सुख पावै नाम-भजन में सो सुख नहिं भमीरी में ॥

इनकी बहुत सी साखी और पद कहावतों के रूप में प्रचलित हो गये हैं ।

भाड़े दिन पाड़े गए, गुरु से किया न हेत ।

अथ पढ़ताये क्या करे, विदियां बुग गई खेत ॥

रिदास :—सन्त कवियों में रिदास जी का भी स्थान बहुत ऊँचा है । ये जाति के घमार और काशी के रहने वाले थे । महात्मा रामानन्द जी के प्रिय शिष्यों में से थे । इनके पिता ने इन्हें भजन कर दिया था, इस लिए ये ज्ञान बना कर अपना पेट पालते और सदा साधुसेवा और भगवद्भक्ति में लगे रहते थे । भक्तमाल में इनके बारे में एक छप्पस है ।

नैनन की करि कोठरी, पुतरी पलंग विद्या ।

पलकन की चिक डारि कै, पिय को जिया रिमाय ।

इनकी कविता में बहुत सी जगह बड़े सुन्दर सुन्दर विक्रम भी हैं ।

माली आयत देखि कै, कलियाँ करति पुकार ।

फूली फूली चुनि लई, कालि हमारी बार ॥

रूपकः— कुसुमि कमानी चढ़ि रही कुटिल बचन कर तीर ।

भरि भरि मारे कान लौं, साली सकल सरोर ।

कविता में बहुत से दोष और गूटियाँ होते हुए भी उन्हीं हिन्दी को बहुत सम्पत्तिमान बना दिया है । उपरेज से भरी ।

इनकी बहुत सी साखियाँ बच्चों को स्कूलों में पढ़ाई जाती हैं जिन

उनके विचार और चरित्र के सुधार में बड़ी सहायता मिलती है ।

उदाहरणार्थः— जो तोफूँ काँटा बुधे, ताहि धार दू फूल ।

तोफूँ फूल के फूल हैं, बाँके हैं तिरछल ॥ १ ॥

ऐसी बानी बोलिष, मनका आषा खोष ।

औरन को सीतल करी, आपहु सीतल होय ॥ २ ॥

रुखा सुखा खाय कै, ठंडा पानी पीष ।

देखि विरानी चूपरी, मति लजबाये जोष ॥ ३ ॥

विरह, प्रेम, जगन, आदि विषयों पर इनकी बड़ी सु

उक्तियाँ हैं ।

विरहः— विरह तेज तन में तपै, अङ्ग सबे अनुजाय ।

घट सुना जिय पीष में, मौत हूँ दि किरि जाय ॥

मैः— प्रेम क्षिपाय ना क्षिपै, जाघट परघट होय ।
 जो वै मुख बोलै नहीं, नैन देत हैं रोय ॥
 प्रीतम को पतियाँ लिखूँ, जो कहूँ होइ विदेश ।
 तन में मन में नैन में, ताको कहा संदेश ॥

लगनः— लागी लगन लुटे नहीं जीम जोल जरि आय ।
 मीठा कहा छंगार में, जाहि खकोर चचाय ॥

इनके बहुत से पद और गाने गाय भी जाते हैं—

करम गति टारे नार्हि टरी ।

मन लागी यार ! फकरी मैं ।

जो सुख पावौ नाम-भजन में सो सुख नार्हि अमीरी में ॥

इनकी बहुत सी साखी और पद कहावतों के रूप में प्रचलित हो गये हैं ।

भाबे दिन पाबे गय, मुह से किया न हेत ।

अथ पड़ताये क्या करै, चिदियाँ युग नई खेत ॥

रैदासः—सन्त कवियों में रैदास जी का भी स्थान बहुत ऊँचा है । वे जाति के समार और काशी के रहने वाले थे । महात्मा रामानन्द जी के प्रिय शिष्यों में से थे । इनके पिता ने इन्हें अक्षर्य कर दिया था, इस लिए वे अनाधना कर अपना पेट पालते और सदा साधुवेश और भगवद्भक्ति में लगे रहते थे । अठमाछ सारे में एक छप्पर है ।

नैनन की करि कोठरी, पुनरी पलंग विद्याय ।

पलकन की निक शरि के, पिय को त्रिया रिमाय ॥

इनकी कविता में बहुत सी जगह बड़े सुन्दर सुन्दर विचार भी हैं ।

माजी आगत देखि के, कजियां करति पुकार ।

पूजी पूजी चुनि लई, काजि हमारी धार ॥

रूपका— कुशुधि कमानी चदि रही कुञ्जि बचन कर तीर ।

मरि मरि मारे कान लीं, सालै सकल सरीर ।

कविता में बहुत से दोष और भ्रष्टियां होते हुए भी उन्होंने

हिन्दी को बहुत सम्पत्तिमान बना दिया है । उपदेश से भरी हुई

इनकी बहुत सी साखियां यद्यपि स्कूलों में पढ़ाई जाती हैं तब

उनके विचार और चरित्र के सुधार में बड़ी सहायता मिलती है ।

उदाहरणार्थः— जो तोफूँ कांटा युवे, ताहि धार दू फूल ।

तोफूँ फूल के फूल हैं, बाके हैं तिरछल ॥ १ ॥

ऐसी बानी बोलिष, मनका आया खोय ।

औरन को सीतल करै, आपहु सीतल होय ॥ २ ॥

रुखा सुखा खाय के, ठंडा पानी पीय ।

देखि बिरानी चूपरी, मति खलचायै जीय ॥ ३ ॥

विरह, प्रेम, लगन, आदि विषयों पर इनकी बड़ी सुन्दर

उक्तियां हैं ।

विरहः— विरह तेज तन में तपै, अङ्ग सबै अकुलाय ।

घट सूना जिय पीय में, मौत हूँ दि किरि जाय ॥

प्रेम :— प्रेम बिपाय ना बिपै, जाघट परघट होय ।
जो पै मुख धोली नहीं, नैन देत हैं रोय ॥
प्रीतिम को पतियाँ लिखूँ, जो कहूँ होइ विदेश ।
तन में मन मैं नैन में, ताको कहा सँदेश ॥

लगन :— लागी लगन छुटे नहीं जोम जोंछ जरि आय ।
मीठा कहा भँगार में, जाहि खेतर खाय ॥

इनके बहुत से पद और गाने गाए भी जाते हैं—

करम गति टारे नाहिं टरी ।

मन लागी पार । फकरी में ।

जो सुख पावै नाम-भजन में सो सुख नाहिं धमीरी में

उनकी बहुत सी साखी और पद कहावतों के रूप में प्रचलित गये हैं ।

आखे दिन पाखे गए, गुद से किया न होत ।

अथ पछताये क्या करे, चिड़ियाँ धुग गईं खेत ॥

रिदास :—सन्त कवियों में रिदास जी का भी स्थान बहुत ऊँचा है । ये जाति के चमार और काशी के रहने वाले थे । महाराम रामानन्द जी के प्रिय शिष्यों में से थे । पिता ने इन्हें अलग कर दिया था, इस लिए वे कष्टना कर अपना पेट पाजते और सदा काँपे और भगवद्भक्ति में लगे रहते थे ।
बारों में एक छप्पय है ।

सन्नेह-प्रण्य-स्यद्वन-निपुन, बानी विमल रैदास की ।

सदाचार धृति शास्त्र-वचन अविन्द उचारणों,

नीर लीर विषरन परम हंसनि उर धारणों

भगवत कृपा परमगति इहि तन पाई

राज-सिंहासन बैठि जाति-परतीति दिखाई ।

धर्माश्रम-अभिमान तज, पद रज बन्दहि जासु की ।

सन्नेह-प्रण्य-स्यद्वन-निपुन, बानी विमल रैदास की ।

गुजरात प्रान्त में इनके मत के माननेवाले ऐसे बहुत आये हैं जो अपने को रविदासों कहते हैं । ये इतने पूजनीय महान् हैं कि मीराबाई इनकी चेली हो गई । इनकी महानता के विषय स्वरूप में आजकल चमार लोग अपने को "रैदास" और "भगत" के नाम से पुकारते हैं । इन महात्मा ने अपनी जाति का ही नाम सभी मकों का नाम उज्ज्वल किया था ।

इनको कविता भक्ति और शिष्टा से परिपूर्ण है ।

उदाहरण :—अथ कैसे लुरै राम रट जागी

प्रभु जी तुम चन्दन हम पानी, जाकी धंग धंग दास समानी
आदि ।

रैदास की 'बानी', 'साखी' और 'पद' तीन ग्रन्थ खोज में मिल चुके हैं ।

साखी :—हरि सा हीय छाँड़ि कै, करे भान को भास ।

ते नर जमपुर जाहिगे, सत भासी रैदास ।

सदना जी:—जाति के कसाई थे । भगवद्भक्त होने के साथ ही साथ ये सन्त-श्रेणी के कवि भी थे । रामानन्द इनके गुरु थे । भक्तमाल में प्रियादास के एक छन्द से इनके विषय में बहुत कुछ मालूम हो जाता है ।

सदना कसाई ताकी मीकी बनि आई,

जैसे धारै बानी सोने की कसौटी कस आई है ।

जीव को न बध करै, ऐसे कुलाचार डरै,

बैचै मांस जाय, प्रीति हरि सों जगाई है ॥

कहा जाता है कि इनका जन्म सिन्ध में हुआ था । इनके रचे हुए पद सिकन्दरों के ग्रन्थ साहस में मिलते हैं :—

बड़ाहरण :—एक घुँद जल-कारने, खातक दुःख पावै ।

प्राण गप सागर मिलै, पुनि काम न आवै ॥

मैं नाहीं कहूँ हों नहीं, कहूँ आदि न मोरा ।

धौसर लज्जा राख लेहु, सदना जन तोरा ॥

सेन:—ये जाति के नारि और रथामी रामानन्द जी के चेले थे । इनकी गणना भी सन्त कवियों में है । इनका कविता-काल, मिथ बन्धुओं ने संवत् १४५७ के लगभग दिया है । ये रोषा के रहने वाले थे । इनके विषय में यह भी कहा जाता है कि रोषा के महाराज इनके चले हो गये थे । नाभाजी इनके विषय में अपने भक्तमाल में कहते हैं :—

विदित थात जग जानिष, हरि भये सहायक सेन के ॥

प्रभू दास के काज रूप नारि की कीनो,
 द्विपि छुरहरी गद्दी पानि दर्पन तहँ लीनो,
 सादृज है तिहि काल, भूप के तेज लगायो,
 उलटि राख मयो शिष्य, प्रगट परबो जय पायो ।

इयाम रहत सम्मुख सदा, ज्यों वच्छा-हित घेन के ।
 विदित बात जग जानिए, हरि मये सहायक सेन के ।

इस छप्पय में भगवान के नारि का वेश धारण करने की कथा
 चाहे मूडी हो परन्तु इससे यह अवश्य ज्ञात होता है कि सेन भा-
 वान के घड़े भक्त और साधु आदमी थे । इनकी भी मोड़ी कविता
 प्राप्त होती है ।

नामदेव जी:—नामदेव जी वैष्णव सम्प्रदाय के स्वामी ज्ञानदेव
 जी के शिष्य और प्रसिद्ध महात्मा थे । ये जाति के
 क्षीपी थे, कोई कोई आदमी इनको जाति का दर्जा नहीं
 कहते हैं । मिथवन्धु इनका कविता-काल संवत् १४५०
 के लगभग देते हैं । धार्मिक नेता होने के साथ साथ
 ये कवि भी थे । 'नामदेव की बानी' नामक प्रान्त
 मित्र जुका है । इन्होंने साखी, पद, राग और सारंग
 भी लिखे हैं । भाषा प्रजमाणा है । इनकी कविता में
 इनकी अविचल भगवद्भक्ति टपकती है । ये सिकन्दर
 लोदी के समय में हुए और कबीर के समकालीन थे ।
 इनकी कसमात बहुत मशहूर है । भक्तमाल के एक
 कवित्त में कहा गया है कि एक समय ये मुसलमानों

दरबार में बुलाए गए और इनसे कहा गया कि मरी
हुई गाय को जिजा द। इन्होंने निज निखित पद
गा कर गऊ को जिजा दिया :—

तेरो दास भास भोहि तेरो, इत करु कान मुखरी ।

दोनाभाय दोन है देखत, गायहि क्यों न जिजाये । आदि—

कविता इनकी साधारण धैर्यी हो की है ।

उदाहरण :—भाई रे इन मेनन हरि पेखो ।

हरि की भक्ति साधु की संगति, सोई यह दिल लेखो ॥ १ ॥

खरन सोई जो नखत प्रेम से, कर सोई जो पूजा ।

सीस सोई जो नये साधु को, रसना और न वृजा ॥ २ ॥

यह संसार हाट को लेखा, सब कोउ बनिअहि भाया ।

जिन अस लादा तिन तस पाया, मूरख मृत गमाया ॥ ३ ॥

महात्मा नामदेव जी हिन्दी के साथ साथ मराठी के भी बड़े
अच्छे कवि थे ।

दादूदयालः—दादूदयाल का जीवन-काल सन् १५४४ से १६०३ ई०
तक माना जाता है, इनकी जाति के विषय में बड़ा
मतभेद है । कोई तो इनको जाति का मोची बताते
हैं और कोई ब्राह्मण । बहुत से लोग कहते हैं कि
ये जाति के धुनिया (कदेरे) थे । यदि ये जाति के
मोची अथवा धुनिया थे तो हम इनकी गणना दलित
जाति में कर सकते हैं । कहा जाता है कि ये कबीर
के पुत्र कमाज के चेले थे । स्वभाव ॥ ये सचमुच

उदाहरण :—रासरस गोर्षिद करत विहार ।

सुरसुता के पुलिन रम्य महँ, फूले कुन्द मदार ।
अद्भुत सतदल विकसित कोमल, मुकुलित कुमुद कटार ।
मलय पवन वह मारदिपूरन, चन्द्र मधुप-मंकार ।
सुघरराय संगीत-कलानिधि, मोहन नन्द-कुमार ।
प्रज भामिन सँग प्रमुदित नाचत, तन चरचित घनसार ।
उभै स्वरूप सुमगता सीयाँ, कोक-कला-सुख सार ।
कृष्णदास स्वामी गिरधर पिय, पद्मिने उर में द्वार ।

खगनियाँ तेजिन :—दलित जाति की एक स्त्री ने भी हिन्दी
अच्छी कविता की है, इसका नाम खगनियाँ
और इसके पिता का नाम 'बागू' था जो
वृन्दाचल जिले के रणधीर पुर कसबे में रहता था
यह जाति की तेजिन थी । इसके भी रचना त
जीवन-काल का कुछ पता नहीं । इसने प्रामी
में, में बहुत सी पहेलियाँ बनाई हैं जो बा
सरल तथा रोचक हैं । ये पहेलियाँ उन का
नियों सी हैं जिन्हें औरतें पशुधा घरे में
को एक दूसरी ने पूछा करती हैं ।

नराराह :—आधा घर आधा मृगराज, जुद्ध विमादे आये का
आधा दृष्टि चेत में रहे, बागू केरि खगनियाँ की
स्वात :—भीतर गूदर ऊपरि नागि, पानी पिये पराग मणि
निदि की लिखी करारी रहे, बागू केरि खगनियाँ की

दलित जाति के कवियों और सन्तों ने जो उपकार और कार्य-हिन्दी-भाषा के प्रचार तथा उसके साहित्य की उन्नति के लिए किया है वह अति सराहनीय है। साहित्य की दृष्टि से ये महात्मा उश्कोटि के कवि नहीं हैं। उनकी भाषा में कोई विशेष सम्स्कार नहीं, उनकी कविता काव्यरीति की कसीटी पर कसे जाने योग्य नहीं। इसका कारण यही है कि इन लोगों में प्रायः सब षेपदे ही थे। उन्होंने अपने उपदेशों को लोक-प्रिय बनाने और उनका प्रचार करने के लिए बोलचाल की भाषा और प्रामाण्य मुहावरों का प्रयोग किया, जिससे लोगों के ऊपर इनका बहुत प्रभाव पड़ा। कविता में उपमा, रूपक आदि अलंकारों का प्रयोग अपने विचारों को अधिक प्रभावमय बनाने के लिए ही किया, काव्य की दृष्टि से नहीं। बहुत सी त्रुटियाँ होते हुए भी यह साहित्य उस निरुष्ट साहित्य से 'कहीं' बढ़कर है, जिसने समाज को इतनी हानि पहुँचाई है। नखशिख-वर्णन और नायक-नायिका-भेद के शृङ्गारिक साहित्य से यह साहित्य अथर्व ही ऊँचा है। इन कवियों की रचना में आधोपान्त शास्त्र रस की धारा बहती है, जनता का जितना सम्बन्ध इन अनपढ़ कवियों की गली से है उतना कदचित् किसी भी बड़े कवि की कविता से नहीं। समें नवेली नायिकाएँ नहीं, इनके कर्कश तथा कसे शब्दों में अनन्त जोन्दर्य है, भगवद्भक्ति का मधुर-रस है और ईश्वर के अनूप रूप का दिग्दर्शन है। इनके शब्द सच्चे हृदय की तन्वी से निकले हुए गान हैं, जो हमारी अन्तरात्मा को नचा देते हैं। देव और

विदारी की तरह यह सन्त-समुदाय कोमलाङ्गियों के कनिष्ठ पर का उपासक नहीं, यह उम परम शान्ति और परमात्मा उपासक है जिनकी महिमा वेदशास्त्रों में गाई है, इनके हमारे हृदयों में वासना और उत्कण्ठा पैदा न कर, शान्ति अमृत आनन्द का भोग करते हैं। इनकी कविता ग्रास्य गोतल की तरह मस्त और जष्यामेयी बनाने वाली नहीं परन्तु दूध के कटोरे की तरह सज्जनों और साधु पुरुषों को प्रसन्न करने वाली है। यह हृदय को सुख करने वाली वसन्त षष्ठी नहीं, परन्तु गरद को गोतल चांदनी है। इन दलित सन्तों के पास राजा महाराजाधियों के जगर मगर करते हुए ऊँचे महल नहीं, उनके पास कोई सजावट नहीं, उनके तों केवल टूटी फूटी फूस से बनी भोपड़ियाँ हैं जिनमें वह स्वर्गीय आनन्द है जिसमें मग्न होकर मनुष्य समस्त संसार को भूल जाता है।

इस लेख का उद्देश्य आदुतों की हिन्दी-साहित्य-सेवा का दिग्दर्शन मात्र है अभी इस क्षेत्र में बहुत कुछ खोज की आवश्यकता है।

